



الشعراء المكثون

في العصر العباسى

د. العربي حسن دروليش



المطبعة المنشورة للدراسات والكتب



الشجراء المكترون

في العصر الحباسي

تأليف

د. العربى حسن درويش
كلية التربية - جامعة عين شمس

مكتبة لسان العرب
www.lisanarb.com

إشتاد

إلى ولدي : محمد ونبلا
الذين جعلا من الآنسى اهلاً
إليهما أشدى هذا الكتاب
تهيبة حب واعتزاز

د. العربي حسن درويش

تقديم

للدكتور ابراهيم عبد الرحمن محمد
أستاذ الأدب والنقد بقسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة عين شمس

هذه دراسة خصبة خصصها مؤلفها الدكتور العربي حسن درويش لرصد
ظواهر التطور في شعر المحدثين في العصر العباسى ، وهو ما يسميه بتيار
الحداثة .

وقد تخير ستة من الشعراء العباسيين الذين يرى أنهم أسهموا بتاجهم
الفنى في تشخيص ما جد على الشعر العباسى من تطور فنى باعد ، إلى حد
كبير ، بين الصيغة الفنية لهذا الشعر وشعر العصور السابقة ، هم : بشار ،
وابن نواس ، وأبو تمام ، والبحترى ، وابن الرومى ، وابن المعز ، متخذًا من
غلبة ظواهر بعينها على أشعارهم شاهدا على تطورهم بالشعر العباسى في هذه
الناحية أو تلك :

فيري أن بشاراً ، وهو أقدم الشعراء المحدثين « قد سن للشعراء أن يزاوجوا مزاوجة دقيقة بين عناصر الشعر التقليدية ، وعناصره التجديدية بحيث يمترج فيه تيار القديم الموروث . . . بتيار الجديد المستحدث وسيوله الحضارية والاجتماعية والعلقية » .

ويرى أن أبو نواس يشخص بصيغته الشعرية الجديدة الثورة « على الأطر التقليدية و (استيعاب) الحياة الجديدة و (تعمق) مذاهب المتكلمين » .

كما يشخص أبو تمام « امتزاج الشعر . . . بالفلسفة امتزاجاً . . . بحيث أصبح معرضًا باهرًا لطراائف البديع . . . والمعنى والأخيلة . . . » .

ويشخص البحترى القدرة على إثراء الصيغة الشعرية بـ « تلاوين الجمال الموسيقى الأسر ، وأنغامه وألحانه . . . ومهارته في وصف المعارك البحرية ، ومظاهر الحضارة وال عمران . . . » !

أما ابن الرومي ، فيراه « قد نفذ بعقريته النادرة إلى لون جديد من شعر الطبيعة . . . ولون جديد من الهجاء الساخر ، غير أفكار وخواطر وتصورات لم تخطر لمعاصريه ولا لسابقيه على بال » !

كما يرى « أن حياة ابن المعتز وبئته المترفة وما سأله أبيه (تبرز) في أشعاره ، وتزخر بالصور والأخيلة » !

وقد أخذ في فصول الكتاب المختلفة يقف عند فن هذا الشاعر أو ذاك وقفه غايتها استخلاص الطواهر المميزة لفننه ، من خلال المزاوجة بين حياته وبئته وشعره :

١ - ففي دراسته لدور بشار في حركة تجديد الشعر ، نراه يتخذ من امتداح اللغويين القدامى من أمثال أبي عمرو والأصمعى ودراسات المحدثين من أمثال طه حسين والمازنى ، لأشعاره أساساً لأحكامه التقويمية عليه من ناحية ، ووسيلة لتحديد خصائص شعره الجديدة من ناحية أخرى :

فالأسمعى من القدماء يراه ، فيما نقل أبو الفرج عنه « مطبوعاً لا يكلف نفسه شيئاً متعدراً ، لا كمن يقول البيت ومحكمه أياماً . . . وهو (يشبهه)

بالأعشى والنابغة» ويفضله على مروان بن أبي حفصة لتكلفه^١ ... وطه حسين من المحدثين يراه « أقل الناس حظاً من صدق العاطفة ... (وشعره) كثيف صفيق لا يدل على شيء من نفس مصاحبه ، وهو كاذب دائمًا ... ويغضب حين يل蜚ه الناس إليه » ! .

ولم يكن طه حسين وحده من بين المحدثين الذي يتشكل في دور بشار في شعر المحدثين في العصر العباسي ، فالمازن هو الآخر ، لا يراه رأس المحدثين ، « فلم يكن في شعره مزية سوى القدرة على حسن الأداء الجيد المواقف للمعنى الذي يعالجها والغرض الذي يقول فيه ، فلم تكن مزيته سمو المعنى وقوته الخيال ، أو صدق العاطفة ، أو إخلاص السريرة أو نفاد البصيرة » وهجاؤه لذلك يخلو من البراعة ولا يزيد على الزجر والتخييف والإندار ... إلى غير ذلك من الأحكام التي تختلف من ناقد إلى آخر اختلافاً حمل الباحث على إعادة النظر في فن بشار ، ودوره في شعر المحدثين ، وهو يقيم أحكامه على بشار على أصل عام اتخذ منه مدخلًا إلى الكشف عن مقومات شعره الفنية ، هو مرج بشار بين القديم والجديد في شعره من ناحية ، واستجاباته للتعبير عن قضايا بيئته من ناحية أخرى ، وانتهى من خلال المقابلة بين القديم والجديد في أشعاره شكلاً ومضموناً إلى ملاحظات طيبة عن لغته ومعانيه ومجازاته على الرغم من اختلافنا معه في بعضها ، فإنها تؤكّد استقلال نظرته النقدية ، وعودته إلى تراث بشار لاستقراء ظواهره ، وفي اختصار إنه لم يدع أحداً من القدامي والمحدثين يفكّر له كما يفعل أكثر الدارسين المحدثين !

٢ - وقد اتبّع نفس النهج في دراسته عن أبي نواس من حيث الربط بين حياة الشاعر وبئته من ناحية ، والمقابلة بين فنه وفن القدامي من أعلام الشعراء الذين سبقوه من ناحية أخرى ، واتخاذ هذه المقابلة طريقاً إلى تحديد دور أبي نواس في حركة الشعر المحدث ، شكلاً ومضموناً . ولا يتسع هذا التقديم لمراجعة آرائه في لغة أبي نواس ومعانيه وصوره التي يراها تشخيص معالم

* نقل الباحث أقوالاً متعددة عن تميّز فن بشار الشعري منسوبة إلى أبي عمرو بن العلاء والباحث وابن رشيق ، تتجه جميعاً إلى تفضيل بشار على معاصره ، وإطراء طيفته في تجربة الشاعر لمزيداً لا يخرج بها عن دائرة الشعر العربي في صورته المعيارية ... وتترجم معانٍ توسيعياً يستوعب الحياة من حوله .

الحداثة في أشعاره ، مكتفين بالوقوف وقفه سريعة عند زعم أخذ يتردد هنا وهناك في كتابات بعض القدماء والمحدثين عن دور أبي نواس في تجديد الشعر القديم ، هو « ثورته » على مطالع القصيدة القديمة المتمثلة في الوقوف الملحق على الأطلال ، وهو زعم على الرغم من أنه في حاجة إلى مراجعة ، فقد تبناه الدكتور العربي متذمداً منه مظهراً من مظاهر التطور الحق ، أو فلنقل على حد تعبيره ، صورة من صور الحداثة في شعر أبي نواس ! .

ويعد احتفال المؤلف بهذه الظاهرة « الجديدة » إلى أمرين : أحدهما أن في شعر أبي نواس عدداً من القصائد التي راح يلح فيها على نبذ المطالع القديمة واستبدالها بمطالع أخرى متزرعة من ظروف ^{الحياة} الحالية المعاصرة . . . والآخر ، أن القدماء والمحدثين من اللغويين ونقاد الشعر قد عنوا بدرس هذه « الدعوة » واختلفوا في تفسير دوافعها ، مما جعل منها بحث ، على الرغم من بساطتها ، ظاهرة جديدة في شعر أبي نواس لافته للنظر ! ويتأكّد ملئن براجع تراث السابقين من الشعراء على أبي نواس ، خاصة تراث العصر الأموى ، أن القصيدة العربية التقليدية قد أخذت في التفكك إلى أغراض مستقلة ، أو بمعنى أدق أن بعض الأغراض التي كانت تؤلف القصيدة القديمة قد انفصلت لتؤلف وحدتها قصيدة أخرى جديدة ، ومن هذه الأغراض « الغزل » الذي أصبح على يدى أمثال عمر بن أبي ربيعة والأحوص والعرجى وابن قيس الرقيات وغيرهم ، قصيدة مستقلة يديرها صاحبها حول الغزل وحده ؛ كما يتأكّد له أن أبي نواس ، من ناحية أخرى ، لم يخرج على النظام التقليدي « المعتر » للقصيدة العربية على الرغم من إلحاحه على نبذ المطالع القديمة ! ولعل في هذا ما يقودنا إلى الاعتقاد بأن « دعوة » الشاعر إلى نبذ المطالع التقليدية في بعض قصائده ، ليست أكثر من « وسيلة فنية » للتعبير عن مشاعر ذاتية تضيق بمواصفات متواترة يراها تعوق انسجام الإنسان مع واقعه المعاصر ؛ وفي عبارة أخرى أكثر وضوحاً وأشد تحديداً ، إنها دعوة من أبي نواس لانتهان الإنسان العربي من أسر الماضي الذي يعوق حركته نحو المستقبل ، ويحول دون رؤيته الواقع في صورته الحقيقة . وفي اختصار إن « ثورة » أبي نواس على مطالع القصيدة القديمة ، تعبير عن تلك المشاعر النفسية المعقّدة التي يصطدّر فيها الماضي مع الحاضر في نفس أبي نواس ، وللزمن في الشعر القديم آثار تحكم بناء القصيدة وصورها ولغتها وأغراضها ، وهي آثار جديرة بالاهتمام لتفسير

الشعر القديم ؟ وليست تعبيراً عن سلوك خلقى خاص كان يمارسه الشاعر ، أو سخرية من قيم عربية سائدة أو فخرًا بأشهر فارسي إلى آخر هذه التفسيرات الغريبة التي أوردها النقاد المحدثون ، فهذه أمور لا تتصل بحقيقة دعوة أبي نواس إلى نبذ المطالع القديمة بوصفها وسيلة فنية .

٣ - وقد بذل الدكتور العربي جهداً في دراسة دور أبي تمام في « التجديد » الشعر العربي ، سواء في اللغة أو المعان أو الصور ، يجعل منها دراسة طيبة معتمداً في ذلك على آراء القدامى والمحدثين ، وعلى تحليل بعض النماذج الشعرية الدالة من أشعاره ؛ ولكن لشعر أبي تمام تركيبة فنية خاصة ومعقدة ، وتحتاج للكشف عن مقوماتها وتفسير غواصتها إلى دراسة لغوية وأسلوبية شاقة ، ومن ثم فإن النتائج التي توصل إليها تحتاج ، على الرغم من طرائفها ، إلى مراجعة ؛ فإذا كان منهج المقابلة بين القديم والجديد يصلح لدراسة شعر بشار ، فإن منهج التحليل الأسلوبى الذى يستند على الإحصائيات المعنية برصد الظواهر اللغوية والأسلوبية والتصويرية والصوتية هو أصلح المناهج وأقدرها حلّ معضلة شعر أبي تمام الكبرى الموسومة « بالغموض » من ناحية ، ورصد ظواهر التجديد في أشعاره من ناحية أخرى . وفي اختصار إن النظر في شعر أبي تمام يجب أن يكون نظراً كلياً لا تجزأ فيه القصيدة إلى أغراض وصور ومعان ، ولا يجزأ الديوان إلى قصائد ، ولكن على أساس أنه شعر يتالف بناؤه من أصول دلالية متراكبة : لغوية وصوتية وتصويرية . وخلاصة ذلك أن حقيقة التجديد في شعر أبي تمام لا تتبع كما يذهب أكثر الدارسين من قدامى ومحدثين ، إلى إكثاره من البديع وإفراطه في تحويره بما يخالف بديع الشعراء الذين سبقوه ، خاصة من الجاهلين الذين يقاس على أشعارهم ، ولكن ينبع هذا الجديد من حرص أبي تمام على بناء قصائده بناء « فنياً » جديداً يوثق فيه من الصلة بين عناصرها الصوتية والتصويرية واللغوية ودللات هذه العناصر ، وهو ما يجعل من هذه القصيدة أو تلك كوناً عاماً تعقد فيه الأبنية المختلفة ، بأغراضها ومعانيها ، وجودها الذاق لتكتسب وجوداً جديداً يجعل منها جزئيات في بناء أو كون عام يتنظمها . ودراسة أبي تمام من هذا المنظور تحتاج من غير شك إلى دراسة مستقلة لا تسع لها هذه الدراسة التي تجمع بين عديد من الشعراء !

٤ - وقد وقف في الفصول الثلاثة الأخيرة من دراسته عند شعر البحترى وابن الرومى وابن المعتر ، مستخلصاً المقومات العامة والخاصة لأشعارهم من خلال منهج المقابلة بين القديم والجديد من ناحية ، وتحليل نماذج من أشعارهم من ناحية أخرى ، ونقف عند واحدة من ملاحظاته حول شعر ابن الرومى خاصة ، لأهمية هذه الملاحظة واتصالها بالشعر العربى عامه ، هى وصف الطبيعة ، فهو يطرى ابن الرومى ، مثلاً ، لبراعته فى وصف الطبيعة الذى نحس فيه « عنده بقعة الإحساس بفتنة الرياض النمرة ، والفاكهه اليانعة والمياه الجارية . . . » ، وفي الحق إن وصف الطبيعة فى شعر ابن الرومى خاصة وشعر غيره من شعراء العرب عامه ليس وصفاً للطبيعة على النحو الذى نجدوه فى شعر الطبيعة عند بعض شعراء الأندلس ، أو غيرهم من شعراء اللغات الأخرى ، فالطبيعة فى الشعر العربى تتجلى فى مرآة الذهن ، أو هى إذا أردنا تحديداً دقيقاً ، طبيعة ذهنية تترسج فيها ظواهرها بمشاعر خاصة وعامه ، بحيث لا يبقى من ظواهرها الحقيقية فى صور الشعر المختلفة سوى الفاظ الطبيعة ! وفي اختصار إن الزعم بوجود وصف للطبيعة فى الشعر القديم يحتاج إلى مراجعة ، سواء فى ذلك وصف الطبيعة فى الشعر القديم أو الشعر الحديث .

ولا يسعنى في ختام هذا التقديم الموجز إلا أن أهنئ الباحث بدراساته ، وأن أدعوه إلى التخلص من هذا التقليد الذى يفرض نفسه على الدراسات العربية للشعر القديم والحديث ، المتمثل في تجزئة القصائد إلى أغراض ، وأن ينظر إلى الأغراض في القصيدة وإلى القصائد في الديوان بوصفها أبنية تتالف لتشكل بناء كبيراً متكاملاً ، يتنظم شعر الشاعر ويعبر عن مواقفه من الحياة والناس من حوله ! .

دكتور ابراهيم عبد الرحمن محمد

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله رب العالمين ، والصلوة والسلام على صفوة الأنبياء والمرسلين ،
سيدنا محمد وعلى آله وأصحابه أجمعين ، وبعد :

فموضع هذا الكتاب هو « الشعراء المحدثون في العصر العباسي » ،
وهو كتاب يستهدف بيان معالم الحداثة في الشعر العباسي ، وما طرأ على هذا
الشعر من تطورات فنية مستحدثة تحتاج إلى إيضاح ، وذلك من خلال الوقوف
على نتاج أعلام الشعر في هذا العصر ، ممثلين في بشار وأبي نواس وأبي تمام
والبحترى وابن الرومي وابن المعز ، وهم من الشعراء المحدثين في العصر
العباسي .

وقد كان لدخول الموالي مجتمع العباسية من أبوابه العريضة ، وتسريحهم في جسم الدولة الإسلامية كبير الأثر على الحياة الشعرية في ذلك العصر ؛ إذ كان هذه الطبقة الجديدة المولدة من طرائق التفكير والخصائص النفسية ما يجعلها تختلف اختلافاً بيناً عن العرب الخالص الذين ظلوا يحملون لواء الشعر العرب ، ويحافظون على مناهجه وأشكاله حتى نهاية حكم بنى أمية وتسلم بنى العباس .

وكان للتطور الحضاري ، وامتزاج الثقافات ، والتحرر الفكري والاجتماعي كبير الأثر على لغة الشعر ، فظهر الشعراء المولدون منافسين أشداء للعرب ، وامتزجت ثقافة اللغتين في نفوسهم امترجاً قرياً ، وتولدت عن هذا المزاج روح جديدة لا تنظر إلى التراث الشعري القديم نظرة التقديس والرهبة التي كان العربي الأصيل يقفها منه ، ولم تعد تلك القوالب الجاهلية القديمة تصادف هوى في نفوس هؤلاء المولدين ، فكان ظهور هؤلاء الشعراء إذن دفعة قوية لحركة التجديد في الشعر العباسى ، وكان شعرهم صدى لهذه الحركة ، ويعبر أصدق تعبير عن اتجاهاتها وخصائصها ومراميها .

وكان من أهم الأسباب التي دفعتني إلى النهوض بهذه الدراسة ما وجدت في هذا الشعر من أمور تحتاج إلى الكشف عنها ، على الرغم من تعدد الدراسات فيه ، وعلى الرغم ما حققه هذه الدراسات من نتائج جيدة ، غير أن هذا الشعر لا تزال فيه جوانب غامضة تحتاج إلى بيان .

ولقد كانت الدراسات السابقة تغفل في بعض الأحيان بعض ما طرأ على هذا الشعر من تطورات فنية مستحدثة ، ومن ناحية أخرى لم تنظر بعض الدراسات إلى الشعراء على أنهم عناصر نشطة في مجتمعاتهم يتأثرون بها ويتؤثرون فيها ، كما أن بعض الذين تصدوا لدراسة الأدب القديم التبس عليهم الأمر في تفسير بعض المصطلحات التي أثرت عن قدمى النقاد ، ومن ثم عاجلوا قضايا الشعر حسب ما تراءى لهم من خلال هذه المصطلحات ، وعلى سبيل المثال مصطلح «البديع» الذي انحصر في تلك المعانى الضيقية التي أرادها له علماء البلاغة ، وقد تكشف لي أن الأولى في تفسير هذا المصطلح هو الرجوع إلى معناه اللغوى بمعنى أنه «الطريف والجديد» ، وقد حاولت إثبات ذلك من خلال الدراسة . وكذلك مصطلح «الطبع والصنعة» الذى قسموا

على أساس منه الشعراء إلى قسمين : أصحاب طبع وأصحاب صنعة ، وسوف نرى أنه لا تعارض بين الطبع الذي يعني « الموهبة » وبين الصنعة التي تعني « التجويد الفني » .

وقد اقتضت خطة البحث أن أقسمه إلى ستة فصول ، يتناول كل فصل منها شاعراً بعينه ، ثم خاتمة تتضمن النتائج والحقائق التي توصلت إليها من خلال الدراسة .

ولقد تبعت في هذه الفصول ما استحدثه هؤلاء الشعراء الأعلام في اللغة الشعرية ، وفي المعان ، والأخيلة والصور ، والموسيقى ، والمواضيعات الشعرية وغيرها ، وما كان حول هذه الجوانب جمِيعاً من آراء النقاد القدامى والمحديثين .

فاما بشار فقد سَنَ للشعراء أن يزاوجوا مزاوجة دقيقة بين عناصر الشعر التقليدية وعناصره التجددية ، بحيث يمتزج فيه تيار القديم الموروث دون تعويق بتيار الجديد المستحدث وسيوله الحضارية والاجتماعية والعقلية .

وكان تأثير هذه السيول في أبن نواس أشد عمقاً وأكثر حدة ، فثار على الأطر التقليدية ، واستوَّعَبَ الحياة الجديدة ، فتعمعق مذاهب المتكلمين ، وأسرف على نفسه في اللهو والشرب .

أما أبو تمام فامتزج الشعر عنده بالفلسفة امتراجاً رائعاً ، بحيث أصبح معرضاً باهراً لطرائف البديع ، وطرائف المعان والأخيلة البارعة .

وكان البحترى مبدعاً في شعره ، بما سخر له من تلاوين الجمال الموسيقى الآسر وأنغامه وألحانه الرائعة ، مع مهارته في وصف المعارك البحرية ومظاهر الحضارة والعمران .

وكان يماثله ابن الرومي تمثل الترعة التجددية في الشعر ومواضيعاته وأساليبه ومعانيه ، وقد نفذ بعيقريته النادرة إلى لون جديد من شعر الطبيعة الراائع ولون جديد آخر من الهجاء الساخر ، غير أفكار وخواطر وتصويرات لم تخطر لعاصريه ولا لسابقيه على بال .

وتبرز حياة ابن المعتر وبيئته المترفة ومساهماته في أشعاره ، وهي تزخر بالصور والأشخال .

وما يجب الالتفات إليه أنهم جمِيعاً قد جودوا في فنهم ، وأن الاختلاف بينهم لم يكن إلا اختلافاً في درجة الصنعة والنجاهاتها ، فكل شاعر يسلك النهج الذي تؤهله له موهبته وثقافته ، حقيقة قد نجد ظاهرة فنية مشتركة عند شاعرين أو أكثر ، وهذا أمر طبيعي ، تختتمه المعاصرة ، والثقافة المشتركة ، والبيئة المتماثلة . والله أسأل أن يلهمني السداد والإخلاص في الفكر والقول والعمل ، وهو حسبي ونعم الوكيل .

د. العربى حسن درويش

الفصل الأول

بشار بن برد

مولده ونشأته :

في أخرىيات القرن الأول المجري ولد بشار في البصرة ، وترعرع بين آل المهلب رَدْحَا من الزمن ، وفي قوم من عُقَيْل رَدْحَا آخر ، وتهيأ له أن يتعلم ويتنقل في جوانب البصرة ويتردد على المربد^(١) .

وقد ذكر لنا الجاحظ أنه صحب جماعة من الموالي الخلعاء ، ومن هذه مطبيع ابن إيس ووالبه بن الحباب أستاذ أبي نواس وأبان عبد الحميد اللاحمي^(٢)

(١) انظر في بشار وترجمته : الأغانى ٣ : ١٣٥ ، ٦ : ٢٤٢ ، وطبقات الشعراء لابن المعز ٢١ ، وتاريخ بغداد ٧ : ١١٢ ، والموسوعة للمرزبان ٢٤٦ ، ونكت المحيان ١٢٥ ، ومرأة الجنان لليافعي ١ : ٣٥٤ ، وشذرات الذهب ١ : ٢٦٤ ، ومراجعات في الأدب والفنون للعقاد ١١٩ ، وحديث الأربعاء للدكتور طه حسين ٢ : ٢٣٢ ، والفن ومذاهبه في الشعر العربي للدكتور شوقي ضيف ١٤٨ ، وبشار بن برد للمازني ، وبشار بن برد للدكتور عمر فروخ ، وبشار بن برد للدكتور طه الحاجري .

(٢) الحيوان ٤ : ٤٤٧ .

وليس معنى هذا أن تكتمل صورة الشاعر ، بل لا تكتمل هذه الصورة بذكر تكوينه الخلقي الذي يظهره مشوهاً قبيحاً لا يرى ، وإن يكن على فطنة وذكاء ! بل وراء ذلك وضاعة أصله ، وضاعة المهنة التي عرف الناسُ بها أباه ، وهذه نقطة لم يعبأ بها أحد ، وأشار إليها أبو الفرج الأصفهاني بغير اكتتراث قبل أن يسجل بيت حماد عجرد التالي الذي يهجوه فيه قائلاً :

ولريخ الخنزير أهون من ريه حبك يابن الطيان التبان^(٣)

لم يكن يعني شاعرنا أن يكون مولى ، فالمولى كانوا تشكيلاً طبيعياً في المجتمع ، إنما يعنيه إلا يذكر أحد إنه ابن طيان . ألا نستطيع — من هنا — أن نفهم لماذا حرصَ على أن يصطنع نسبياً طويلاً ، بل نسبياً مفرطاً في الطول ، ثم يتبعجح فينتهي في شعره إلى كسرى أباً وإلى قيصر خالاً !^(٤) .

ويبدو أنه برغبته في الالتحام مع جرير كان يريد أن يتعجل الشهرة ، غير أنها لم توانه إلا بعد أن اختلط بالعلماء ، واغترف من بحرهم الكبير ، ثم تعرف بشبيب بن شيبة وخالد بن صفوان وابن المفعع وواصال بن عطاء ، بل إن علاقته بواصل هيأت له كل أسباب الإحاطة بمذاهب المتكلمين والزنادقة .

والتأريخ يسجل أنه في هذه المدة كان على البصرة أكثر شرّاً من أي زنديق ، وأن شعره ذاع حتى تغنى به الناسُ على ما اشتهرِ أن يكون أيام جرير ، وأن هذا الشعر لم يكن غزلاً فقط ، وإنما كان أيضاً إحداداً على نحو ما قال في بيته المشهور :

الأرض مظلمة والنار مشرقة والنار مغبوبة مُذْ كانت النار^(٥)

(٣) الأغان ٣ : ١٣٧ .

(٤) انظر في التمثيل على ذلك : الحياة الأدبية في البصرة للدكتور أحمد كمال زكي ٤٠١ ، ٤٠٦ .

(٥) ديوان بشار بن برد ٤ : ٩٣ .

والعجب أن يتصلب لصديقه واصلٍ ويتجهوه ، غير أن الحقائق تقرر أن ابن عطاء هدر دمه فهرب ، وما زال غائباً عن البصرة حتى مات واصل ، ثم من بعده عمرو بن عبيد شيخ المعتزلة عام ١٤٤ هـ^(٦) ومعنى ذلك أنه لم يشهد في البصرة انقلاب العباسيين الكبير ! .

ولكنه لما عاد إليها ، عاد في تشفٌّ وبجرأة ويعمل شديداً إلى العدوان ، ي يريد أن يتقمّن لنفسه ، ويريد أن يطمس على حقاره أبيه ، ويريد أن يملأ حياة الناس على الرغم من أنه يكرههم^(٧) ويريد أن يجعلهم يُزرون الأذان بشعره^(٨) .

كان جريئاً على الحياة وعلى المجتمع ، وهدر بالشغوبية في صراحة ، وصدر عن فحش ، وتهلك ونبّ كبار الدولة ، وتقول الأخبار بعد ذلك إن المهدى أوعز إلى ابن نهيل فضربه بالسوط حتى هلك عام ثمان وستين ومائة ، فألقاه بخراة البطيحة^(٩) .

(٦) راجع البيان والتين للمجاهظ ١ : ٢٥ .

(٧) ذكر الأصمى أن بشاراً كان أكثر الناس تبرماً بالناس ، انظر : الأغان ٣ : ١٤١ .

(٨) المصدر نفسه ٣ : ١٤٣ .

(٩) المصدر نفسه ٣ : ٢٤٥ ، ٢٤٩ .

بشار رأس مذهب المحدثين :

يعتبر بشار بن برد رأس مذهب المحدثين ؛ ذلك لأنه — على أقل تقدير — من أكثرهم حظوة عند النقاد القدامى ، وقد قيل : إن أول من فتق البديع من المحدثين بشار بن برد ، وهذا أقرب الأقوال إلى الصحة ، وكان له أتباع نهجوا نهجه ، وسلكوا طريقه ، من بينهم ابن هرمة ، وكلثوم بن عمرو العتابى ، ومنصور النمرى ، وأبو نواس ، ومسلم بن الوليد ، وأبو تمام ، والبحترى ، وابن المعز (١٠) .

وقد فاقت شهرة بشار شهرة مطیع بن إیاس الذى يعده « بروكلمان » أول الشعراء المحدثين (١١) وقد حظى بشار بالرضا من أكثر النقاد الذين عاصروه ، والذين جاءوا بعده ، كما أنه تفوق في كثير من فنون الشعر ؛ فهو فيها يقال مدح إبراهيم بن عبد الله العلوى ، لما خرج على بنى العباس في البصرة بقصيدة

(١٠) العمدة لابن دشيق القيروان ١ : ١٣١ .

(١١) تاريخ الأدب العربي ٣ : ١٤ ، ١٥ .

ميمية فضلها أبو عبيدة على ميمى جرير والفرزدق . وقد كان شعر بشار قوى التأثير في النفس ؛ فهو إن تغزل ملأ شعره النوادى والطروقات ، ورددته الحرة والحسان ، حتى ليدعو شيوخ شعره الغزلى وانتشاره بين الناس الخليفة إلى التدخل ليحول بينه وبين القول في هذا الفن . وهو إن هجا أحدث هجاؤه إيلاماً مرّاً ، وهو عدا هذا وذاك بصير بدروب الفن ، عارف مواطن الحسن والجمال فيه .

وليس يكفى أن نقول عن الشاعر إنه نال إعجاب النقد ، أو الكثيرين منهم ، بل لا بد لي أن أبين مكانة هؤلاء النقد ، وما ورد عنهم حول بشار حتى تكتمل الصورة التي نريدها حول هذا الشاعر الذي أزعم أنه رأس المحدثين ، وأنه أول من رسم للشعراء المولدين طرائق في الشعر جديدة مستحدثة ، وخط لهم سبلاً فنية أخذ كل شاعر منهم جانباً منها بقدر ما تؤهله موهبته وثقافته واستعداده .

وليس من قبيل المصادفة أن تلتقي طائفة من اللغويين والأدباء في إعجاب بالشاعر ؛ فإن ذلك يعود إلى ما يتميز به فن بشار الشعري ، والأصمعي يجعله خاتمة الشعراء ويقول : لو لا أن أيامه تأخرت لفضيلته على كثير منهم ، وقول الأصمعي يعكس لنا نظرة اللغويين إلى الشعر ؛ فهم – في أحيان كثيرة – يجعلون تقدم الزمن بالشاعر من الأسباب التي تدعوا إلى تفضيله والحكم له ، وتلك النظرة خرج عليها بعض القدامى من النقد من أمثال ابن قتيبة والقاضى الجرجانى وغيرهم ، وإن كان ابن قتيبة حين أراد التطبيق وقف عند طرق الأوائل من الشعراء .

وما يعني – في هذا المقام – رأى الأصمعي في الشاعر ، وتقديره له ، وإلهاقه بالسابقين من الشعراء الأوائل الذين كانت لهم مكانتهم الرفيعة عند اللغويين ، واكتسبوا بالقدم والتقدم قدسية ، فبأى شىء استحق بشار هذه المكانة عند الأصمعى !

يكشف الأصمعى لنا عن جانب من ذلك حين سئل عنه وعن مروان بن أبي حفصة ، أيهما أشعر ؟ فقال : بشار ! فسئل عن السبب في ذلك ، فقال : « لأن مروان سلك طريقاً كثراً من يسلكه ، فلم يلحق من تقدمه ، وشركه من كان في عصره ، وبشار سلك طريقاً لم يسلك وأحسن فيه ، وتفرد به ، وهو

أكثر تصرفاً في فنون الشعر ، وأغزر وأوسع بديعاً ، ومروان لم يتجاوز مذاهب الأوائل»^(١٢) .

وأول ما يصادفنا من الأسباب التي حدت بالأصمعي إلى تقديم بشار ، مذهبه الجديد المستحدث الذي سلكه ؛ فلم يسر - دائمًا - على نمط الأقدمين ، ولم يختذل خطاهم في كل شعره ، لكن كانت له إضافاته إلى الفن وإسهامه الواضح في نضجه ورقيه ، فهو واحد من الشعراء الذين برع دورهم في الجاهلية والإسلام ، والذين استحقوا وقفه من النقد الأدبي . إن بشاراً له دور كذلك الدور الذي اضططلع به أمرؤ القيس والأعشى والنابغة ، أولئك الشعراء الذين برع كل منهم في ناحية من نواحي القول ، ووضع لبنات في صرح ذلك الفن القولي .

وليس من قبيل المصادفة أن يجعله الأصمعي خاتمة الشعراء ؛ ولم يفز بشار بهذا الإعجاب لمجرد أنه صاحب مذهب جديد مستحدث أو مبتدع لطرق جديدة مستحدثة في الأداء ، ولكن لأنه أحسن في هذا الطريق ، وتفرد به من ناحية ، ومن ناحية أخرى لأنه أغزر وأوسع بديعاً ، ومن جهة ثالثة لأنه كان يتصرف في فنون الشعر المختلفة ؛ في قوله في الجد والمزد على السواء .

ومن المناسب ونحن نسوق رأى الأصمعي في بشار أن نأتي بكل ما ورد عنه في شأن فن هذا الشاعر ، وما له من قيمة ، والمنزلة التي يراه يستحقها بين الشعراء ، وفيما ينقل أبو الفرج الأصفهان عن قوله : «كان مطبوعاً لا يكلف نفسه شيئاً متعدراً ، لا كمن يقول البيت ويحكيكه أياماً ، وكان الأصمعي يشبه بشاراً بالأعشى والنابغة ، ويشبه مروان بن أبي حفصة بالخطيئة ، ويقول : هو متتكلف ، وفي خبر آخر يبين أن بشاراً يصلح للجد والمزد ، ومروان لا يصلح إلا لأحد هما»^(١٣) .

ولهذا الخبر الأخيرة أهمية عظيمة ؛ لأنه يبيّن لنا جانبًا من قضية شغل بها النقاد ، وأعني بها قضية الطبع والصنعة ، تلك القضية التي أراها جديرة بال الوقوف عندها ، لإماتة اللثام عن الغموض والاضطراب اللذين أحاطا

(١٢) الأغانى ٣ : ٩٩٣ .

(١٣) الأغانى ٣ : ٩٩٥ .

بها ، حتى أصبحنا نجد أخباراً متباعدة بل متناقضة عند الناقد الواحد ، وعن الشاعر الواحد . إن الشاعر يُبين العلة في تفوقه ، وعلو كعبه في الشعر بما ينافق العلة التي ساقها الأصماعي ، فعندما يسأله سائل ويقول له : « بم فقت أبناء عصرك في حسن معانِ الشعر وتهذيب الفاظه ؟ » يجيب : لأن لم أقبل ما تورده على قريحتي ، ويناجيَني به طبعي ، وبيته فكري ، ونظرت إلى مغارس الفطن ، ومعادن الحقائق ، ولطائف التشبيهات ، فسرت إليها بفكر جيد ، وغريزة قوية ، فأحکمت وانتقيت حرها ، وكشفت عن حقائقها ، واحترزت عن متكلفها ، ولا والله ما ملك قيادي الإعجاب بشيء مما آتى به »^(١٤)

فهنا نجد أن سبب التفوق ليس هو التلقائية في الفن ، ولكن السبب في التفوق تلك القدرة على التجويد الفني ، والصناعة المحكمة ، التي لا تقبل أول ما تجود به القرية ويرده الطبع ، بل يضع ذلك كله أمام العقل الفاحص المدقق ليصدق ويتقى . إن السائل ليس لم - بادئ ذي بدء - ليشار بالتفوق في ناحيتين : الأولى حسن المعانِ التي يأْتي بها بشار ، وتجود بها قريحته ، وقد كان بشار ، كما تورد الأخبار وكما نرى في شعره ، كثير الافتنان فيها ، ولوه اختراعاته وأبتداعاته التي لا تنكر . والثانية تهذيبه للألفاظ وحسن اختياره لها ، كما أنه كان يورد الأمرين في صورة معجية ، وذلك بوقوعه على التشبيهات اللطيفة التي تدل على ذوقه الحضري ، ووقفه على ما للصورة الفنية من أثر في نفس المتلقى .

ونحن فيما يقوله بشار أمام مذهب الصنعة ؛ لأننا أمام شاعر يختار وينقد ، ويقبل بعض ما ت عليه القرية ، ويرد بعضه ، بل يذهب إلى أبعد من ذلك فيضع فيه تحت الاختبار ، وأغلب الظن أنه ما من شاعر يحترم فيه يقبل أن يعرضه على الناس قبل أن يعيده فيه النظر ، حتى تكون صورته حسنة معجية . وهذا أزعم بأن الموهبة وحدتها لا يمكن أن تثمر فناً متكاملاً ولا بد من التثقيف والتهذيب ، أو بمعنى آخر لابد من التجويد الفني ، وذلك من الأمور التي تصادفنا حتى في الشعر الجاهلي ، فهناك أصحاب المخاليل الذين اعترفوا بطول الزمن الذي استغرقوه في صنع قصائدتهم ، وهناك غيرهم من الشعراء

الذين ورد في أخبارهم ما يدل على تجويدهم الفنى ، وليس ثمة تناقض بين الطبع وبين تهذيب الفن .

ولم يحظ شعر بشار بـأعجاب الأصمى وحده من بين اللغويين القدامى ، فقد كان أبو عمرو بن العلاء يجعله أبدع الناس بيتأ ، وأمدحهم وأهجاهم ، فحين يسأله أحد الرواة عن أبدع الناس بيتأ يقول : الذى يقول :

لَمْ يَطُلْ لِي لَيْلٌ وَلَكِنْ لَمْ أَتُمْ
نَفْسِي يَا عَبْدَ عَنْ وَاعْلَمِي
وَنَفْسِي عَنِ الْكَرَى طَبَّافُ الْمَهْمَهْ

وَحِينَ يَسْأَلُهُ : وَمَنْ أَمْدَحَ النَّاسَ يَقُولُ : الَّذِي يَقُولُ :
لَمْسْتُ بِكَفِي كَفَهُ أَبْتَغَى الْفِنَى
أَفَدْتُ وَأَعْدَانِي فَأَفَقَيْتُ مَا عَنْدِي
وَحِينَ يَقُولُ لَهُ : وَمَنْ أَهْجَى النَّاسَ يَقُولُ : الَّذِي يَقُولُ :

رَأَيْتُ السَّهِيلَيْنِ اسْتَوْى الْجَوَادَ فِيهِمَا
عَلَى بُعْدِ ذَاكَ فِي حُكْمِ حَاكِمٍ
كَمَا جَادَ بِالْوَجْهِ سَهِيلُ بْنُ سَالِمٍ
سَهِيلُ بْنُ عَثْمَانَ يَجْوَدُ بِمَا إِلَيْهِ

والأبيات كلها لـبشار^(١٥) . فإذا علمنا أن أبو عمرو بن العلاء كان له رأى في شعر المولدين ، وأنه لم يكن يرى هذا الشعر ، عرفنا منزلة بشار عند هذه الطائفة من اللغويين . على أية حال لم أجده – فيها أتيح لي الاطلاع عليه من المصادر – ناقداً قدماً يعيّب شعر بشار غير اسحق الموصلي ، الذي لا يعتد بشعره ، ويقدم عليه مروان بن أبي حفصة ، ويقول : هو أشد استواء شعر منه ، وكلامه ومذهبة أشبه بكلام العرب ومذاهبها ، ونفس الموقف الذي وقفه من بشار وقفه مع أبي نواس ، فقد كان لا يرى فيه خيراً^(١٦) . والموصلي ينسجم في موقفه من بشار وأبي نواس مع مذهبة الذي يتعرض فيه للقديم ، ورفضه للمحدث ، وهو حين يعجب بـشعر مروان بن أبي حفصة يعلل لذلك بأن مذهبة أشبه بكلام العرب ومذاهبها .

(١٥) الأغان ٣ : ٩٩٧ .

(١٦) المصدر نفسه ٣ : ١٠٠١ .

وإذا كان المغويون قد امتدحوا شعر بشار ، ونوهوا بقريحته ، فإن النقاد والأدباء لم يكن موقفهم منه أقل من ذلك ، فعبد الله بن المعتز الشاعر الناقد يجعل المطبوعين من الشعراء أربعة ، وأنه ليس في الجاهلية والإسلام أطبع منهم . وهؤلاء الأربعة هم : بشار وأبو العتاهية والسيد الحميري وأبو عبيدة^(١٧) .

أما الجاحظ فكان يفضله على كل الشعراء المولدين ، وكان يقول : «ليس في الأرض مولد قروي يعد شعره في المحدث إلا وبشار أشعر منه ، وربما لهذا لام أبو عمرو بشارا لأنه وضع نفسه في درجة حماد ، وناظره في الشعر على بعد ما بينها في الدرجة والمكانة»^(١٨) . كما ورد عنه قوله في شعر الشاعر : «كان بشار شاعراً خطيباً ، صاحب مشور ومزدوج وسجع ورسائل ، وهو من المطبوعين أصحاب الإبداع والاختراع المفتين في الشعر ، القائلين في أكثر أجناسه وضروريه ، قال الشعر في حياة جرير وتعرض له»^(١٩) .

ومن المرجح أن يكون بشار قد اكتسب احترام ناقد أديب كالجاحظ لما وصل إليه فنه من النضج ، ولتعبيره عن روح العصر الذي عاش فيه . ويدعون إلى هذا الزعم أن الجاحظ من الذين كانوا يتعصبون للعرب ، حتى لتجده يجعل الفصاحة من خصوصياتهم ، والبديع من الأمور التي جاهم الله بها دون سواهم من الأمم والشعوب ، ومن الثابت أن بشاراً كان متعصباً على العرب . وما لنا نذهب بعيداً لتلمس العلة في تفضيل أبي عمرو وبشار وشعره ، وقد كفانا الجاحظ مشقة التماس الأسباب والبحث عن العلل حين بين لنا أن بشاراً قد جمع الخطابة والشعر والكتابة ، وهو مجيد في كل هذه النواحي ، كما أنه شاعر له افتانه واحتراعه ، فليس من هؤلاء الشعراء الذين يحصرون أنفسهم في دائرة التقليد ، ويقفون بفهم عند محاكاة القدماء في صورهم وأخيالتهم ، بل في ألفاظهم ومعانيهم ، ولم يكن بشار - كما يقول الجاحظ - من الذين يمجدون في غرض دون غرض ، كما أنه لم يكن من الذين

(١٧) طبقات الشعراء ٢٩٠ .

(١٨) الحيوان ٣ : ٤٥٣ .

(١٩) الأغانى ٣ : ٩٩١ .

يقتسرون القول أو يتتكلفون المعنى ، ولقد وصف بشارٌ نفسه وصنيعه الشعرية بقوله :

وَشِغْرِ كَنْوَرِ الرُّوضِ لَأَعْمَتْ بَيْنَهُ بَقَوْلٍ إِذَا مَا أَحْزَنَ الشِّعْرُ أَشْهَلَهُ (٢٠)

ويرى ابن رشيق أن بشاراً اشتهر حتى أصبح غنياً عن الإنشاد له ، ويقول عنه : « إن اختراعاته كثيرة ، ثم يسوق له بعض الأبيات التي يبدو أنه معجب بها لما فيها من جدة في المعنى ، وسهولة في التعبير ، وحسن في التعليل ، وهذه الأبيات قوله :

يَا قَوْمٍ أَذْنِي لِبَعْضِ الْحَيِّ عَاشِقَةٌ
قَالُوا بَنْ لَا تَرَى تَهْذِي فَقُلْتُ لَهُمْ
وَالْأَذْنُ تَعْشَقُ قَبْلَ الْعَيْنِ أَحْيَانًا
الْأَذْنُ كَالْعَيْنِ تُؤْتِي الْقَلْبَ مَا كَانَ
ويبعد أن بشاراً قد أدرك بحسنه الفني ما في هذا المعنى المخترع البديع من الجمال ، فأخذ يكرره ويبلغ عليه فقال :

قَالْتُ عَقِيلُ بْنُ كَعْبٍ إِذْ تَعَلَّقَهَا
قَلْبِي فَأَضْسَحَى بِهِ مِنْ حُبَّهَا أَثْرُ
أَنَّ وَلَمْ تَرَهَا تَصْبِسُو فَقُلْتُ لَهُمْ
إِنَّ الْفَوَادَ يَرَى مَالًا يَرَى الْبَصَرُ
ومثل ما قاله ابن رشيق يقول أبو الفرج الأصفهاني ، وربما كان ابن رشيق قد أخذ عنه ، وقد كان يفعل ذلك في كتابه ، فهو يقول : « ومحله في الشعر وتقديره طبقة المحدثين فيه بإجماع الرواة ، ورياسته عليهم من غير اختلاف في ذلك يعني عن وصفه ، وإطالة ذكر محله ، وهو من نحصر من شعراء الدولتين : العباسية والأموية ، وقد شهر فيما ، ومدح وهجا ، وأخذ سفي الجوائز » (٢١) .

تلك جملة من آراء القدماء لغويين وأدباء حول بشار بن برد وفنه ، وقد سبق لي القول بأن المصادر التي تستند إلى الاطلاع عليها لم أجده فيها من يعيّب شعر بشار سوى اسحق الموصلي ، وقد بيّنت أن هذا الرجل كان يحمل على

(٢٠) ديوان بشار بن برد ٤ : ١٥٨ .

(٢١) العمدة ٢ : ٢٤٢ ، والشعر والشعراء ٢ : ٦٤٣ وما بعدها .

المحدثين جمِيعاً ولا يعتقد بشعرهم ، ومن هنا أزعم أن رأيه ليس له قيمة كبيرة من الجانب النقدي المنصف .

وإذا تركنا القدماء إلى الباحثين في العصر الحديث وجدنا كثيراً منهم يتناول الشاعر بالدراسة والتعليق ، وإن كان اهتمام بعضهم قد انصرف جله إلى أخلاق الشاعر وما يدين به من آراء ومعتقدات . ومثل هذه الدراسات - من وجهة نظرى - لا تخدم الدراسة النقدية إلا بقدر يسير ، فالدكتور طه حسين يوجه عنایته للشاعر وصفاته ؛ فبشار عنده يشتهر بالدعابة والمرح . وقد حاول الدكتور طه حسين أن يعلل لبراعة بشار في الهجاء بهذه الدعابة ، ورتب على ذلك أن العلماء قد حاولوا أن يتتجنبوه اتقاء لشره ، كما روى ذلك عن بعض النحوين الذين كانوا يعمدون إلى الاستشهاد بشعره اتقاء له وخوفاً منه إن وجدوا ما يمكن الاستشهاد به ، وقد حدث ذلك مع سبيويه ، ويقال إن الأخفش كان يتملقه ، كما كان يفعل ذلك يونس بن حبيب ، على الرغم من كرهه الشديد له ، وما يروى من أنه وشى به إلى المهدى واتهمه بالزندة^(٢٢) .

والدكتور طه حسين لا ينكر عدم حبه للشاعر ، كما أنه يرى أن مدحه لا يصدر عن عاطفة سوى عاطفة طلب المال والجاه ، وما دام الأمر عنده على هذا النحو فلا ضير عليه أن يمدح الأمويين ما دام أنه يحصل منهم على ما يريد ، فإذا جاء العباسيون وأصبح في يدهم العطاء ، فليتحول الشاعر بمدائحه إليهم^(٢٣) ومعنى ذلك كله عدم صدق الشاعر ؛ لأنه - في نظر الدكتور طه حسين - إن مدح لم يكن صادقاً في مدحه ، وإن تغزل فغزله لا يرقق للباحث ولا يميل إليه .

ودفع ما ذهب إليه الدكتور طه حسين لا يحتاج إلى كبر عناء ؛ ذلك لأنه قد أعلن صراحة عدم حبه لبشار ، وكثيراً ما يمنع الحب أو الكره الحكم الصحيح ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى ليس صحِّحاً على الإطلاق الرزعم بأن رضا اللغوين عن بشار كان اتقاء لشره ، وتحاشياً لما يصدر عنه من هجاء ؛ فليس من المعقول أن يخشى الناس كلهم رجالاً واحداً منها كانت الأسلحة التي يستعملها ماضية ، ومهمها بلغت درجة هجائه من الإيلام ،

(٢٢) انظر : حديث الأربعاء ٢ : ١٩٩ .

(٢٣) حديث الأربعاء ٢ : ١٩٣ .

فكيف يخشون رجلاً في مقدورهم استعمال سلاحه والردد عليه ، وقد عرف عن بشار أنه كان يخشي هجاء الناس له ، فيروى أبو الفرج أنه هجا صديقه أبا زيد ، وحين رد عليه الرجل وهجاه ، ندم على تعرضه له ، وجعل ينطع الحائط برأسه غيظاً (٢٤) .

والصراع بين اللغويين والشعراء قديم ، يختفيء الأولون الآخرين في هجومهم ، ولكن هذا الهجاء لا يمنعهم من العودة إلى نقدتهم وبيان ما جاء في شعرهم من هنات ، حدث هذا بين الفرزدق وعبد الله بن أبي اسحق الخضرمي ، فقد عاب الأخير شعر الفرزدق فهجاه بقوله :

فَلَوْ كَانَ عَبْدُ اللَّهِ مَوْلَى هَجَوْتُهُ وَلَكِنَّ عَبْدُ اللَّهِ مَوْلَى مُسَاوِيَا

فلم يشن ذلك ابن أبي اسحق وخطأه مرة أخرى في هذا البيت . وقد نقبل إحجام واحد أو اثنين عن نقد الشاعر خوفاً من هجائه ، لكننا لا نتصور إجماع العلماء على الخشية منه ، إجماعهم على استحسان شعره والرضا به ، ولا بد أن يكون شيء ما في هذا الشعر أثار إعجابهم على الرغم من عدم حبهم للشاعر نفسه ، وينبغي على من يتصدى للتاريخ للذوق الفني أن يبحث عن هذا الشيء ، ويتمسّ أسبابه وعلمه ، إذا لم يجد من بين معاصريه من يرشده إليه ، وليس يكفي التشكك في منزلة بشار والقيمة الفنية لشعره ، كما أنه من الإجحاف بالشعر والشاعر أن نحكم عليه بأذواقنا التي أصبحت شيئاً آخر غير أذواق القدماء ؛ فليس كل ما يعجب القدماء يمكن أن يثير إعجابنا ، وليس كل ما رفضه القدماء مرفوضاً عندنا ، كما أنه ليس يكفي أن نستدل على الجوانب الفنية بما يروى من أن بشاراً حين مات لم يشيّعه أحد وكانت الناس قد استراحتوا منه ، أو هم بالفعل قد أحسّوا بالراحة لموته ، ولقد كان في هذا العصر من الفتن ما فيه ، فقد نشطت الدسائس والمؤامرات إلى حد جعل الناس يعتصمون بمبدأ التقاية وذلك بالإضافة إلى أن الانقلابات الخطيرة في مزاج الحكماء التي نرى فيها الوزير المقرب والصدق المصطفى يصبح بين يوم وليلة موضع الانتقام والغضب ، لم تكن تسمح للناس بالتعبير عن أنفسهم ، وهذا فعدم خروج الناس لتشيع بشار إلى مثواه الأخير فيه إدانة لهذا العصر ،

وليس حكماً على فن الشاعر ، والحكم الحقيقي يجب أن نلتمسه عند هؤلاء الذين كانت تعجب بهم منتديات البصرة وطرقاتها وهم ينشدون شعره . أما تقلب بشار في المدح بين الأمويين والعباسيين فيدفعه اتهام الشاعر بالزندة والحكم عليه بالموت ، فلم يكن هذا الحكم بسبب الزندة بقدر ما كان عدم رضا عن العباسين ، لقد كان بشار أمورياً وقد تسبب تشيعه لبني أمية في اتهامه بالزندة والحكم عليه بالموت .

إن الدكتور طه حسين يفسّر الصدق بمعناه الأخلاقي ؛ ذلك حين يعيّب شعر بشار لأنّه - كما يقول - كان ضخماً الجثة والخلق ، قبيحاً المنظر والشكل ، ومع ذلك يدعى أن فيه جمالاً وخلافة ، وأن النساء يفتن به ويعشقنه ويتعلّقون به ، ثم يجرؤ - على حد تعبير الدكتور طه حسين - على أن يقول : **إِنَّ فِي بُرْزَقِيْ جَسِيْأً نَسَاحِلَاً لَوْتَوْكَأْتَ عَلَيْهِ لَا نَهْدَمْ**^(٢٥)

ويخلص من ذلك إلى أن بشاراً كان « أقل الناس حظاً من صدق العاطفة ، وأن القارئ لشعره ينبغي له ألا يبحث فيه عمّا يريد أن يظهر ، أو عمّا يريد أن يتكلّف للناس من العواطف والشعور والميل ، ليس شعره شفافاً كشعر أبي نواس والحسين بن الصباح وحماد عجراً ، وإنما هو شعر كثيف صفيق لا يدل على شيء من نفس صاحبه ، وهو كاذب دائمًا ، لا يحفل بالكذب ، ويفوض حين يلقيه الناس إليه»^(٢٦) .

وليس صحيحاً ما يقوله الدكتور طه حسين من خلو شعر بشار من صدق اللهجة وحرارة الشعور ؛ لأن شعره لو كان على نحوه ما وصف لكان نظماً ، ولم يحدث هذا الأثر الذي تنقله كتب الأدب ، ولا أحد يستطيع الزعم بأنّ أنساناً كانوا مكرهين على روایة هذا الشعر والتّمثيل به ، لقد كان عامة الناس مهتمّاً عن لسان بشار وهجائه إذا تركوا شعره ، وكان في مقدورهم أن يتركوه ، لكنهم لم يفعلوا ، ولم يكن في إمكان الخليفة أن يمنع الناس من التعليق بشعره

(٢٥) ديوان بشار بن برد ٤ : ١٨٨ .

(٢٦) حدیث الاربعاء ٢ : ٢٠١ .

الغزلي ، ولهذا منع الشاعر وأنذره بالموت إن لم يكف عن التشبيب ، وفي ذلك يقول :

يَا مَنْظَرًا حَسَنًا رَأَيْتُه
بَعَثْتَ إِلَى نَسْوَةِ مُنِيِّ
وَاللَّهُ رَبُّ مُحَمَّدٍ
أَمْسَكْتَ عَنِّكَ وَرَبِّا
إِنَّ الْخَلِيفَةَ قَذَ أَبِي
وَخَضْبِ رَحْصَنِ الْبَنَا
وَيَشْوَقِي بَيْتَ الْحَبِيِّ
قَامَ الْخَلِيفَةَ دُونَهُ
وَنَهَافِ الْمَلِكُ الْهَمَا
لَا ، بَلْ وَفَيْتُ لَمْ أَضِعْ
مِنْ وَجْهِهِ جَارِيَةً فَدَيْتُهُ
ثَوْبَ الشَّبَابِ وَقَذَ طَوْيَّهُ
مَا إِنْ غَدَرْتُ وَلَا تَوَيَّتُهُ
عَرَضَ الْبَلَاءِ وَمَا بَغَيْتُهُ
وَإِذَا أَبِي شَيْئًا أَبَيْتُهُ
نِبَكَى عَلَىٰ وَمَا بَكَيْتُهُ
بِإِذَا غَدَوْتُ ، وَأَيْنَ بَيْتُهُ
فَصَبَرْتُ عَنْهُ وَمَا قَلَيْتُهُ
مِنِ النِّسَاءِ وَمَا عَصَيْتُهُ
وَنَهَافِ الْمَلِكُ الْهَمَا
لَا ، بَلْ وَفَيْتُ لَمْ أَضِعْ
عَهْدًا وَلَا وَأَيْتَهُ^(٢٧)

وهو – هنا – يتغزل ويشبّب ، على الرغم من نهى الخليفة ، وهو هنا يذكر هذا النهي الذي حال بينه وبين فنه . وصنعيه هنا يذكرنا بصنع أبي نواس حين منعه الأمين عن الخمر ، فتألم لهذا المنع ، وحاول أن يظهر الامتثال لأمره في الظاهر .

إن الصدق الذي يعنيها هو الصدق بمعناه الفني ، وهو عكوف الفنان على فنه ، وإخلاصه في هذا الفن ، وحسن التعبير عن المعنى الذي يريده ، وإبرازه في الصورة الموجبة التي تحدث تأثيرها في متلقى هذا الفن . ليس ضروريًا أن يكون الشاعر قد مر بهذه التجربة أو تلك حتى يصفها ، وحسبه أن يكون قد لاحظها ، ووقف على عناصرها ، ودبّت في نفسه حمياها ، ثم أعاشه فنه على إحداث التأثير المطلوب فيها^(٢٨) إن الدكتور طه حسين يجور على الشاعر حين يخلط بين حياته وفنه ، ويحكم على الفن من خلال هذه الحياة ، ولعل أهم ما يجحب النظر إليه حين يراد البحث عن صدق الفنان أو عدم صدقه هو كما

(٢٧) ديوان بشار بن برد ٢ : ١٩ - ٢٤ .

(٢٨) انظر : النقد الأدبي الحديث للدكتور محمد غنيمي هلال ٣٨٥ ، ٣٨٦ .

يقول الدكتور محمد غنيمي هلال : « الرجوع إلى الحقيقة الفنية ، كما هي مصورة في شعره أو فنه ، وكما هي معروفة في معناها في خارج العمل الفني من ناحية أخرى »^(٢٩) .

ولا يوافق المازن على أن بشاراً رأس الشعراء المحدثين ؛ « فلم يكن في شعره — حسب رأى الناقد — مزية سوى القدرة على حسن الأداء الجيد الموفق للمعنى الذي يعالجها ، والغرض الذي يقول فيه ، فلم تكن مزيته سمو المعنى ، وقوه الخيال ، أو صدق العاطفة ، أو إخلاص السريرية ، أو نفاذ البصيرة »^(٣٠) . ويرتب الناقد على ذلك أن هجاء بشار يخلو أو يكاد من البراءات ، فلا يعدو هذا الفن عنده الزجر والتخييف والإذار ، يقصد به من يهمون به ، أو يتحفرون لللوثوب عليه ، وهدد السراة الذين يرجى نواهم ليجودوا عليه ، ويعطوه مما أعطا ، فهو جاؤه مسرف في البذاعة التي تشبه بذاعة العامة والسوقة والسفلة ، كما أنه يخلو من كل معنى نفيس ، أو صورة بارعة ، وباعته عليه لم يكن حقد دفين يطوي عليه أضالعه ، ويتلهب في صدره ، أو أنه يرى في سيرة المهجوين ما يستحق الزرایة والتشهیر ، أو ما يدعى إلى التقويم^(٣١) .

وربما أقام الناقد رأيه على مقوله تزعم أن كون بشار رأس المحدثين يقتضى أنه بالضرورة أعلاهم كعباً ، وأرفعهم منزلة في الفن الشعري ، وهنا فقط يستقيم ما ذهب إليه من أنه ليس رأس المحدثين ، ولكن فهمنا بهذه العبارة لا يعدو أن يكون بشار رأس مرحلة التحول في الفن الشعري ، والانتقال به من صورته الأولى التي استقر عليها في العصرتين الجاهلي والأموي ، إلى مرحلة أخرى هي النقلة التي ظهر عليها في العصر العباسي . ولا أستطيع الزعم بأن بشاراً قد تحول بالفن الشعري تحولاً كاملاً ، أو أن هذا الفن كان متجمداً عند نقطة معينة ، فالفن لابد أن يكون فيه تطور ، وإن كان هذا التطور يتم ببطء في بعض العصور ، ويسرع الخطى في بعضها الآخر ، وبعبارة أخرى كان الشعر

(٢٩) المرجع نفسه ٣٨٧ .

(٣٠) بشار للمازن ١١٢ .

(٣١) انظر : المرجع نفسه ، المكان نفسه .

يتطور إلى أن وصل إلى بشار ، فانتقل به خطوات ، وفتح للشعراء طرفاً في القول جديدة ، وأسهم الشعراء الذين جاءوا بعده في هذا التطور ، لقد بدأ بشار الطريق ، فكانت له الريادة فيه ، حتى وإن جاء بعده شعراء تفوقوا عليه ، وارتقاءوا بالبناء الذي وضع الأساس الأول فيه ، وتلك طبيعة الحياة ، وطبيعة الفن أيضاً .

معالم الحداثة في شعر بشار :

بعد أن عرضت لأراء طائفة من النقاد القدامى والمحديثين في فن هذا الشاعر ، يجدربى أن أقف على ما أحدث من تجديد . ويسهل أن أبين — هنا — تجديد ما نفهمه مما يسمى «البديع» ، وأعني البديع بمعناه العام الذى هو الطريف والجديد ، وليس بمعناه البلاغى الاصطلاحى ، فما الأساس الذى يقوم عليه البديع ؟

يرى الدكتور طه الحاجرى أن « قوام البديع فى جملته هو التحرر من الرسوم والتقاليد التى التزمها الشعر العربى منذ العصر الجاهلى والخروج به إلى الحياة التى يحياها الشعراء ، وتحقيق التجاوب والملاءمة بينه وبينها »^(٣٢) فهل استطاع بشار أن يقوم بذلك ؟ هل فى شعر بشار ما يؤيد ما ذهب إليه القدماء من أنه رأس المحدثين من الشعراء ؟ هل كما قال عنه صاحب زهر الأدب :

(٣٢) بشار بن برد للدكتور طه الحاجرى . ٣٧

«أبا للمحدثين من الشعراء ؛ لأنه أرقهم دباجة كلام ، وقد فتق لهم أكمام المعان ، ونهج لهم سبيل البديع فاتبعوه»^(٣٣) أم أن إطلاق هذه الصفة عليه كان عن غير بصر بالحقيقة ، ولم يكن فيه يؤهل لهذه المكانة ؟

إن ما أراه وما يمثل الاتجاه السائد حول الشاعر ، هو أنه أبو المحدثين ورؤسهم ؛ لأنه قد تحرر من الرسوم التي كانت سائدة إلى حد كبير ، ولأنه استطاع أن يحقق التجاوب والملاءمة بين الشعر والحياة التي كان يحياها ، وهذا كتب لشعره الديوع والانتشار في البيئة البصرية ، وكان كما يقول الدكتور طه الحاجري : «تعبيراً صادقاً صريحاً عن مشاعر العصر ، وصور الحياة فيه ، في عبارة يسيرة قريبة ، وفي رقة تسيل عذوبة»^(٣٤) .

(٣٣) زهر الأدب للحضرى، ١ : ٤٢٢ .

(٣٤) بشار بن برد للدكتور طه الحاجري ٣٧ وما بعدها .

الحداثة في لغة بشار :

إن انتشار أفكار وعادات ونظم غريبة عن البيئة والمجتمع ، قد أدى بالضرورة إلى قيام لغة جديدة ، تختلف كثيراً عن لغة الشعر في العصور السابقة على العصر العباسي ، تلك التي كانت تمتاز بالجزالة والفرحولة وقوه الجرس . أما اللغة الجديدة فتجمع بين رقة الحضارة ونعومتها وبين المستوى العقلاني والفكري للمحدثين بها ، وتحمل كثيراً من خصائص الأسلوب المولد^(٣٥) وهو أسلوب يمتاز بالرشاقة والعدوبيه ووضوح المعنى وقرب الدلالة ، ليس فيه إسفاف ولا ابتذال ، ولا توغر ولا تعقيد^(٣٦) وقد مالت هذه اللغة في كثير من الأحيان إلى البساطة والسهولة ، كى يستطيع أن يفهمها الكثير من العناصر غير العربية ، الذين آتت إليهم شئون الدولة ، وقبضوا على زمام الأمور فيها ، وأصبحوا يسيطرون على كل شيء بما في ذلك الحركة الأدبية .

(٣٥) انظر : العربية ليوهان فلك ٥٨ ، ٥٩ .

(٣٦) انظر : الفن ومذاهبه في الشعر العربي للدكتور شوقى ضيف ١٢٩ .

من هنا كان لا بد للشعراء — في تلك الفترة — أن يختلفوا عن سابقيهم في طلبهم للألفاظ وفي تعاملهم معها ، ومع ذلك فقد بقى الشاعر يتارجح بين تيارين من اللغة تبعاً للموضوع الذي يطرقه ؛ فإذا ما تعرض لمدح الخليفة أو بعض الولاة من العرب بلحا إلى لغة المدح القديمة فطلب الجزلة وأثر الغريب ، أما حينما يتعرض للمواضيع التي هي من صلب حياته اليومية فكان يتجنح إلى البساطة في التعبير والبعد عن التعقيد .

فبشار حين يقف بين يدي الخليفة ليمدحه كثيراً ما كان يجدو حذو القدماء يساعدنه في ذلك تمكنه اللغوي ، وكذلك كان أبو نواس ومسلم بن الوليد ، إلا أنه على الرغم من سعي هؤلاء الشعراء إلى التزام القديم لغة وصياغة وأسلوبياً في أغلب ما قالوه من مدح ، فقد ظهرت مؤشرات العصر في هذا الشعر . ففي قصيدة لبشار مدح بها المهدى يقول :

وَلَيْسَ مِنْ أَقْوَالِ الْخَلِيفَةِ أَغْوَجُ
يَعْوُدُ بِهِ طَلْقَاً وَلَا يَتَلَجَّعُ
وَقُولٌ : كَرِيمٌ مَاجِدٌ يَتَحَرَّجُ
وَتَنَسَّابٌ مِنْهُ الْحَيَّةُ الْمُتَمَعِّجُ
يَضْجُ كَمَا ضَجَّ الْقَعُودُ الْمُحَدِّجُ
وَمَنْ ذَا مِنَ الْأَخْرَارِ لَا يَتَحَوَّجُ
إِلَى مَلِكٍ يُجْبِي إِلَيْهِ الشَّمَرَجُ

أَ «عَاتِكَ» بَعْضُ الْوَدُّ مُرْمَرْجُ
لَهُ حِينَ يَنْأِي مُذَكِّرُ مِنْ سَمَاحَةٍ
أَ «عَاتِكَ» ظُنُّ بِالْخَلِيفَةِ هَمَّةٌ
يَنْفِي إِلَى جَلْمٍ وَيَضْلُّقُ نَجْدَةٌ
وَفِي الْقَوْمِ مِيلَاعٌ وَلَيْسَ بِنَافِعٍ
لَيْسْتُ غَنِّيًّا طَوْرَاً وَأَخْوَجْتُ تَارَةً
وَلَمَّا رَأَيْتُ النَّاسَ تَهْوِي قُلُوبُهُمْ

إلى أن يقول :

وَلَا تَلْقَهُ إِلَّا وَلِلْجُودِ أَتَمَعِّجُ
إِلَى مَلِكٍ يَجْلُو الدُّجَى حِينَ يَنْتَرَجُ
جَوَادُ قَرِيشٍ هَابِشِيُّ مُتَوَجِّ
وَنَعْمَ لِزَارُ الْحَرَبِ حِينَ تَبَرَّجُ^(٣٧)

يُطْبِعُكَ فِي التَّقْوَى وَيُعْطِيَكَ فِي النَّدَى
أَرْقَتُ إِلَى بَسْطَنِ الْخَرِيرَينِ وَرَغَبَتِي
مِنَ الصَّيْدِ مَكْتُوبٌ عَلَى حَرَّ وَجْهِي
فَتَى الدِّينِ قَوَاماً بِهِ وَفَتَى النَّدَى

(٣٧) ديوان بشار بن برد ٢ : ٦١ - ٦٥ .

يعود بشار - في هذه القصيدة - إلى القديم مستقلاً معانيه وألفاظه منه ، وعلى الرغم مما بذله بشار من جهد في تمثيل تجربة القديم وعرضها للخلفية المهدى مشبعة بأنفاس القدماء وروحهم ، إلا أن روح العصر العباسى كانت تظهر جلية في أشعاره من خلال التراكيب ولعبه بالألفاظ التي أعمل بشار فكره فيها . ففي البيت الأول ، تتضح لعب بشار اللغوية كما يتضح ما بذله من عناء ذهنى لتحقيق المجانسة بين لفظي « مر ، ومزاج » ، والتصرير بين « مزاج وأعوج » . وفي ألفاظه « أعوج ، يتجلجح ، يترجح ، المحدج ، الشمرح ، أمتع » ، نرى بشاراً مسوقاً إلى تلك الألفاظ بحكم التفحيم وطبيعة الموضوع القديم ، فهو يدرك ما تعطيه حروف العين والجيم من إيحاءات التفحيم والتعظيم ، لذلك فهو يسوقها في الأبيات مكثراً منها لإشباع رغبة المهدى في وضعه بجو المدائح القدية . وسعى بشار إلى المبالغة والتفحيم والتعظيم يتضح كلما توغلنا في الأبيات التي تفصح عن نزعة التصنّع اللغوية التي ركبها بشار في سبيل الوصول إلى غرضه ، وإلا فلأى تعقيد هذا الذي ركب إليه هذا المركب الوعر ؟ .

يقول بشار بن برد :

**لَقَدْ سَرَنِي فَأَلْ جَرَى مِنْ مُسْوَقٍ
وَتَأْوِيلُ مَا قَالَ الْغَرَابُ الْمَسْحَجُ
فَهَيَّجَتْ مِرْ قَالَ الْعَشَى شِيمَلَةُ
تَزَفْ كَمَا رَزَفَ الْهِجَفُ السَّفَنَجُ** (٣٨)

فقد حلَّ التعقيد اللغوي في البيتين محلَّ الجزالة التي كانت سمة شعر الجاهلين في ألفاظهم ، إن تقليد بشار أركبه مركباً وعراً ، وجعله يتطلب من الألفاظ ما فضح مسامعيه إلى الجزالة والتفحيم المتصعين . بماذا نفسر التجانس بين لفظي « هيّجت ، والهجف » ، وبين تكرار « تزف ، وزف » في شطر واحد ، وبين هذا التعقيد اللغوي الذي غصت به الأبيات ، إنها نزعة الإغراب والتصنّع في نطاق التقرب من تجربة الماضين .

(٣٨) المصدر نفسه : ٦٤ .

وإذا ما تقدمنا خطوة إلى الأمام ، نرى أن بشاراً – في كثير من قصائده – استطاع أن يضيف إلى العناصر البدوية القديمة عناصر مستحدثة ، كما نحسن بنموها كلما توغلنا معه في الدخول في العصر العباسي ، يقول بشار :

وَدَعْوَتُ اسْمَهَا فَطَارَ جَنَاحِي
ثُمَّ عَلَى حُبِّهَا قَلِيلَ الْمَرَاحِ
أَيْنَ مِثْلِي يَهُوَ هُبُوبُ الرِّياحِ
مِنْ هَوَاهَا وَلَيْسَ قَلْبِي بِصَاحِ
مِنْ هَوَاهَا عَلَى سَبِيلِ افْضَاحِ
فِي التِّزَامِ وَقُبْلَةٌ مِنْ جُنَاحِ
حُبٌ شَبَقَى الْخَلَالَ غَرْقَى الْوَشَاحِ^(٣٩)

فَذَكَرْتُ الْهَوَى فَرَقَ فُؤَادِي
وَلَقَذَ كُنْتُ ذَا مُزَاحٍ فَأَضْبَخْ
طَرِبًا لِلرِّياحِ هَبَّتْ جُنُوباً
أَيْهَا الْمَرْءَةُ ، إِنْ قَلْبَكَ صَاحِ
أَفْتَشَتِي لَا رَيْبَ عَبْلَةُ إِنْ
هَلْ عَلَى عَاشِقٍ خَلَا بِحَيْبِ
إِنَّمَا بِالْفُؤَادِ وَالْعَيْنِ مِنْ

فالآيات جميعها – عدا البيت الأخير المتأثر بالقديم تأثراً واضحاً – أبيات تحمل عناصر الحداثة ، وتبرز فيها ملامح العصر العباسي سواء ما يتعلق بالألفاظ أو الموسيقى أو الصور . ولقد استطاع بشار أن يخلق عن طريق التمازج بين القديم والحديث لغة جديدة لها من التماسك والقوية ما أحدث مذهباً جديداً في الشعر كان بشار رائداً له .

وإذا وقفنا عند قصائد بشار التي قالها في الغزل ، نرى أنه يتحدث فيها بلغة عصره في أكثر الأحيان ، فنرى حديثه عنمن يتغزل فيها يأتي حديثاً طبيعياً ، ونجده من خلال ألفاظه وأسلوبه يضعنا في الجو الذي نظم فيه القصيدة ، فبشار واحد من شعراء عدة عرفوا في العصر العباسي ، وكانت لهم لغتهم الذاتية الخاصة التي يعبرون بها عن عواطفهم ، فبشار حين يقول في إحدى قصائده :

عَسْرُ النِّسَاءِ إِلَى مُيَاسِرَةٍ وَالصَّعْبُ يُمْكِنُ بَعْدَ مَا رَغَّنَا^(٤٠)

(٣٩) المصدر نفسه : ٢ : ١٠٢ .

(٤٠) ديوان بشار بن برد : ٢ : ٧٢ .

إنما يعبر عن تجربة عاشهما مع النساء وانتهى منها إلى هذه التبيّنة ، فاللغة التي يتحدث بها هي لغة ذاتية مخصصة تتصل بعالمه اللغوي الخاص وبدنياه الحسنية الفريدة . ولقد كان للحرية التي تتمتع بها شعراء تلك الفترة والتي أطلقوا العنان من خلالها لعواطفهم ، أن أطلقـتـ لـ سـانـهمـ عـنـ كـلـ مـاـ يـجـرـيـ حـوـلـهـ ، فـمـاـ الـشـعـرـ إـلـىـ الـيـسـرـ وـالـرـقـةـ ، وـرـاحـ الشـعـرـاءـ يـعـبـرـونـ عـمـاـ يـجـيـشـ فـيـ صـدـورـهـمـ دونـ تـكـلـفـ أوـ تـعـقـيدـ ، كـمـاـ كـانـ لـمـجـالـسـ الـلـهـوـ الـتـيـ كـانـتـ تـجـمـعـ بـيـنـ الشـعـرـاءـ كـبـيرـ الأـثـرـ فـيـ مـنـحـهـمـ مـزـيـداـ مـنـ حـرـيـةـ التـعبـيرـ .

والواقع أنه كان لكل شاعر من شعراء هذه الفترة أسلوب ولغة خاصة وطريقة أداء مختلفـ بهاـ عنـ غيرـهـ ، ومنـ يـقـفـ عـلـىـ مـنـاحـيـ التـطـورـ الـلـغـوـيـ فـيـ العـصـرـ الـعـبـاسـيـ يـلـاحـظـ هـذـاـ التـفاـوتـ بـيـنـ لـغـةـ شـاعـرـ وـأـخـرـ ؛ فـلـبـشـارـ لـغـتهـ ، وـلـأـبـيـ نـوـاـسـ لـغـتهـ ، وـلـسـلـمـ بـنـ الـوـلـيدـ لـغـتهـ ، وـلـكـلـ مـنـ هـؤـلـاءـ مـسـتـوـيـاتـ مـنـ القـوـلـ تـعـلـوـ وـتـهـبـطـ حـسـبـ الـظـرـوفـ وـالـمـنـاسـبـاتـ وـالـوـضـعـ الـنـفـسـيـ الـذـيـ تـنـظـمـ فـيـهـ القـصـيـدةـ . وـإـذـاـ وـقـفـنـاـ عـنـدـ قـصـيـدةـ بـشـارـ الـنـوـيـةـ ؛ الـتـيـ مـنـعـ فـيـهـ نـفـسـهـ مـنـ حـرـيـةـ التـعبـيرـ ماـ جـعـلـهـاـ مـنـ أـبـرـزـ الـقـصـائـدـ الـتـيـ تـعـبـرـ عـنـهـ ؛ وـهـيـ الـتـيـ يـقـولـ فـيـهـ :

وـذـاتـ دـلـ كـانـ الـبـدرـ صـورـتـهـ
بـاتـ تـغـنـيـ عـمـيـدـ الـقـلـبـ سـكـرـانـاـ
إـنـ الـعـيـونـ الـتـيـ فـيـ طـرـفـهـاـ خـوـرـ
قـتـلـنـاـ ثـمـ لـمـ يـجـيـنـ فـتـلـانـاـ
فـقـلـتـ أـحـسـنـتـ يـاسـئـلـ وـيـاـ أـمـلـ
فـاسـمـعـيـنـيـ جـرـاكـ اللهـ إـحـسانـ(٤١)

نجد بـشـارـاـ استـطـاعـ فـيـ هـذـهـ قـصـيـدةـ ؛ مـنـ خـلـالـ التـكـيـفـ الـحـسـيـ لـتـجـربـتـهـ وـمـنـ خـلـالـ لـغـتـهـ الـذـاتـيـةـ الـمـتـصـلـةـ بـعالـمـ الـحـسـيـ ؛ أـنـ يـكـشـفـ لـنـاـ الـحـجـبـ عـنـ أـدـقـ مـاـ يـجـرـيـ فـيـ حـيـاتـهـ الـخـاصـةـ وـالـحـيـاةـ الـعـامـةـ فـيـ الـمـجـتمـعـ الـمـجـالـسـ ، بـشـارـ ؛ مـنـ خـلـالـ لـغـةـ مـوـسـيقـيـةـ بـسـيـطـةـ سـهـلـةـ مـوـحـيـةـ ؛ عـبـرـ لـنـاـ عـنـ مـدـىـ التـحـامـهـ بـالـوـاقـعـ . وـيـقـفـ الـدـكـتـورـ الـنـوـيـهـ عـنـدـ هـذـهـ الـأـبـيـاتـ قـائـلاـ : «ـ هـذـهـ الـأـبـيـاتـ الـسـتـةـ عـشـرـ نـادـرـةـ الـمـثالـ فـيـ طـرـبـهـ الـعـظـيمـ وـنـشـوـتـهـ الـزـائـدـةـ ، أـمـاـ فـيـ تـصـوـيرـهـاـ لـمـجـلـسـ الـغـنـاءـ وـمـاـ يـجـدـثـ فـيـهـ مـنـ طـرـبـ وـصـيـاحـ فـهـيـ مـعـدـوـمـةـ النـظـيرـ ؛ فـإـنـهاـ تـجـسـمـهـ تـجـسـيـاـ يـبـلـغـ درـجـةـ الـكـمالـ»(٤٢) .

(٤١) المصـدرـ نـفـسـهـ ٤ : ٢١٦ .

(٤٢) شخصـيـةـ بـشـارـ لـدـكـتـورـ الـنـوـيـهـ ٢٢٩ .

لقد استطاع بشار بما أضفى على لغته من فيض نفسه ومشاعره أن يعطينا مشهدًا حيًّا ناطقاً متحركًا لمجلس الطرف والغناء ، ويشار في ذلك إنما يصور ما في نفسه من توق وشهوة إلى المرأة . وأؤكـدـ هناـ علىـ أنـ شـعـرـ بـشـارـ الغـزـلـ يـقـومـ فـيـ أـغـلـبـهـ عـلـىـ التـمـثـيلـ الـذـىـ نـدـرـكـ مـنـ خـلـالـهـ الصـوتـ والـحـرـكـةـ ، وـهـذـهـ الـظـاهـرـةـ نـهـضـتـ بـهـاـ لـغـتـهـ الـغـنـيـةـ دـوـنـ مـنـازـعـ ؟ـ فـهـوـ يـقـفـ عـنـدـ الجـارـيـةـ فـيـصـفـ روـعـةـ جـالـهاـ وـرـقـةـ صـوتـهاـ وـخـفـةـ رـوـحـهـاـ وـعـدـىـ تـأـثـرـهـ بـغـنـائـهـ ،ـ وـكـلـ ذـلـكـ فـيـ لـغـةـ تـمـتـزـجـ مـعـ روـحـ الـحـيـاةـ فـيـ الـعـصـرـ الـعـبـاسـيـ وـتـعـبـرـ عـنـ مـكـنـونـاتـهـ بـأـسـرـ طـرـيقـ وـأـسـهـلـهـ .

وهكـذاـ فـيـ حـدـائـةـ بـشـارـ نـرـىـ اـنـطـلـاقـةـ الشـاعـرـ فـيـ رـحـابـ الـوـاقـعـ دونـ تـكـلـفـ ،ـ وـلـعـلـ بـشـارـ قدـ بلـغـ مـنـ الـحـسـاسـيـةـ بـعـصـرـهـ ماـ كـشـفـ جـمـيعـ السـترـ عنـ عـيـوبـ هـذـاـ عـصـرـ بـمـاـ اـسـتوـحـاهـ مـنـ مـحـيـطـهـ وـبـمـاـ شـخـصـهـ مـنـ وـاقـعـهـ ،ـ صـيـانـعـاـفـيـ سـبـيلـ ذـلـكـ إـلـاـطـارـ الـلـافـتـ ،ـ مـحـدـداـ إـيـاهـ بـالـأـدـاءـ الـطـيـعـةـ الرـشـيقـةـ .ـ مـنـ هـنـاـ ،ـ عـبـرـ بـشـارـ فـيـ حـدـائـةـ عـنـ روـحـ الـعـصـرـ بـأـدـوـاتـ عـرـفـهـاـ الـعـصـرـ ،ـ وـيـغـفـرـ الدـكـتـورـ نـجـيبـ مـحـمـدـ الـبـهـيـقـيـ لـبـشـارـ هـذـاـ التـفـاوـتـ فـيـ شـعـرـهـ الـذـىـ كـانـ النـقـادـ يـأـخـذـونـهـ عـلـيـهـ قـائـلاـ :ـ «ـ إـنـ هـذـاـ التـفـاوـتـ الـذـىـ كـانـ النـقـادـ وـالـمـحـافـظـونـ يـأـخـذـونـهـ عـلـيـ بـشـارـ لـمـ يـكـنـ عـنـهـ تـفـاوـتـاـ وـإـنـاـ كـانـ يـرـاهـ مـذـهـبـاـ سـلـيـاـ أـنـ يـطـرـقـ بـالـشـعـرـ كـلـ مـوـضـعـ وـأـنـ يـسـتـحـىـ بـهـ كـلـ مـنـحـىـ وـأـنـ يـرـكـبـ فـيـ ذـلـكـ الـطـرـيقـ الـتـىـ تـلـامـىـ مـنـ يـرـيدـهـ بـقـولـ الشـعـرـ »ـ (٤٣)ـ إـيمـانـ الشـاعـرـ إـذـنـ بـأـنـ يـجـبـ أـنـ تـتـاحـ لـلـشـاعـرـ حرـيـةـ التـعـبـيرـ عـنـ نـسـهـ وـعـواـطـفـهـ هـىـ الـتـىـ جـعـلـتـهـ يـطـرـقـ بـشـعـرـهـ كـلـ مـوـضـعـ وـأـنـ يـتـعـرـضـ بـالـتـفـصـيلـ إـلـىـ كـلـ مـاـ يـتـصلـ بـحـوـاسـهـ ،ـ لـذـلـكـ فـهـوـ لـمـ يـبـالـ بـذـوقـ الـخـاصـةـ حـينـ خـاطـبـ جـارـيـتـهـ بـجـمـلةـ أـبـيـاتـ كـانـ قـدـ أـنـكـرـهـاـ عـلـيـهـ الـكـثـيـرـونـ ،ـ وـذـلـكـ فـيـ قـوـلـهـ :

**رـبـابـةـ رـبـةـ الـبـيـتـ تـصـبـ الـخـلـ بـالـرـئـيـتـ
هـمـاـ عـشـرـ دـجـاجـاتـ وـدـيـكـ حـسـنـ الـصـوـتـ (٤٤)**

(٤٣) تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث المجري . ٣٤٥ .

(٤٤) ديوان بشار بن برد ٤ : ٢٧ ، ٢٨ .

وقوله :

إِنَّ سَلْمَىٰ خُلِقَتْ مِنْ قَصْبٍ
وَإِذَا أَذَنْيْتَ مِنْهَا بَصَلًا^(٤٥)
قَصْبُ السُّكُرِ لِأَعْظَمِ الْجَمَلِ
غَلَبَ الْمِسْكُ عَلَى رِيحِ الْبَصَلِ

(٤٥) المصدر نفسه : ١٥٠، ١٥١.

حداثة المعانى فى شعر بشار :

ليس بخاف على من يقرأ شعر بشار ما يراد عنده من توليدات المعانى في محاولة منه للإطراف والإيتان بالجديد المبتكر ، وفي ذلك يقول صاحب كتاب زهر الأداب عن بشار : « وكان بشار أرق المحدثين ديباجة كلام ، وسمى أبا المحدثين ؛ لأنه فتق لهم أكمام المعانى ، ونهج لهم سبيل البديع فاتبعوه »^(٤٦) . ومعنى ذلك أن من بين الأسباب التي خصمت للشاعر التقدم على المحدثين ، ما جاء في شعره من معانٍ مختربة ، كان هو أول من فتق أكمامها ، وأول من تحدث فيها . وقد لاحظ الدكتور شوقى ضيف^(٤٧) أن للشاعر أفكاراً جديدة لم تكن تدور في خلد من تقدمه ، وذلك على نحو قوله :

لَيْسَ يُعْطِيكَ لِلرَّجَاءِ وَلَا الْخُوْ
فِ وَلَكِنْ يَلَذُ طَعْمَ الْعَطَاءِ^(٤٨)

ومن ذلك ما وقف عنده كذلك الدكتور شوقى ضيف في تناول بشار لمعنى طول الليل الذى ركز عليه كثيرون من الشعراء القدماء ، فقد أخذ بشار معنى طول الليل وأضاف إليه إضافات جديدة تدل على قدرة العقل – في هذه الفترة – على التحليل ، وأنه يستطيع أن يؤدى المعنى القديم في معارض جديدة شديدة الروعة ، يقول بشار بن برد :

خَلِيلِيَّ مَا بَالُ الدُّجَى لَا تَرْجِعُ
وَمَا بَالُ ضَوْءِ الصُّبْحِ لَا يَتَوَضَّعُ^(٤٩)
وهو خيال زاخر بالحركة وفيه تعريم ، فقد تحول الدهر ليلاً مظلماً لا آخر له . ويعود إلى التفكير في المعنى نفسه ، وما زال يلح في التفكير والتخيل حتى تتكون له صورتان جديدتان لا تقليان طرافة عن الصورتين السابقتين ، إذ يقول بشار عن نفسه وقد بات ليلة مسهدة إثر فراقه لـ أحدى صواحبه :

كَانَ جُفُونَهُ سُمِّلَتْ بِشُوكٍ
فَلَيْسَ لَوْسَنَةٍ فِيهَا فَرَارٌ

(٤٦) زهر الأداب للحضرى القبروان ١ : ٤٢٢ .

(٤٧) الفن ومذاهب فى الشعر العربى ١٣٥ .

(٤٨) ديوان بشار بن برد ١ : ١٣٦ .

(٤٩) المصدر نفسه ٢ : ٧٧ .

أَقْوَلُ وَلَسِيلَتِي تَرْزَادُ طُسْوَلًا **أَمَا لَلَّيلُ بَغْدَهُمْ نَهَلُ**
جَفَّتْ عَيْنِي عَنِ التَّفْمِيسِ حَتَّى **كَانَ جُفُونَهَا عَنْهَا قَصَارُ^(٥٠)**

ويتابع الدكتور شوقي ضيف ذلك فيقول : ولكن أيكفيه أن يعلل لمعنى طول الليل القديم وما يطوى فيه من السهر بهذه العلل البارعة ؟ أو لا ينبغي أن يسلك مسالك المتكلمين والمعترلة لأن الإتيان بالعمل الخفية المستور ، وإنما في الإتيان بما ينقض المعنى تقضياً من أساسه على شاكلتهم في محاوراتهم ومداوراتهم ! .

ولإذن فلينقض ما يقال من طول الليل ، إنما هو السهر والشهاد الطويل الذي يخيلي إليه أن ليلاً قد طال ، مما جعله يقول :

لَمْ يَطُلْ لَيْلٌ وَلَكِنْ لَمْ أَئْمَ **وَنَقَى عَنِ الْكَرَى طَبْتَ أَمْ^(٥١)**
 وتشيع هذه القدرة على التعليل الطريف في جميع شعر بشار^(٥٢) . ومن المعان المستحدثة في شعر بشار التي تظهر فيها قدرته على حسن التعليل ، كما أطلق عليه البلاغيون ، وهو أن يتناسى الشاعر العلة الظاهرة ويلتمس علة أخرى طريفة ، من هذه المعان قوله معللاً لذاته وفطنته :

عَمِيتُ جَنِينَا وَالذِكَاءُ مِنِ الْعَمَى **فَجَحَثُ عَجِيبُ الظُّنُنِ لِلْعِلْمِ مُؤْنِلاً^(٥٣)**
 ومن هذا النمط قوله في جارية سوداء :

وَغَادَةُ سَوْدَاءُ بَرَاقَةُ **كَالْمَاءُ فِي طِيبٍ وَفِي لِينٍ**
كَأَنَّهَا صِيَافَتْ لِمَنْ نَاهَمَا **مِنْ عَنْبَرٍ بِالْمِسْكِ مَعْجُونٍ^(٥٤)**

ومن معالم الحداثة في معان بشار ، الإكثار من الاحتجاج والاستدلال في شعره ، وكان ذلك من أثر اتصاله بالمتكلمين وثقافتهم ، وذلك على نحو قوله :

(٥٠) نفسه ٣ : ٢٢٥ .

(٥١) ديوان بشار بن برد ٤ : ١٨٧ .

(٥٢) العصر العباسي الأول للدكتور شوقي ضيف ١٥٤ .

(٥٣) ديوان بشار بن برد ٤ : ١٥٨ .

(٥٤) المصادر نفسه ٤ : ٢٢١ .

صَدِيقَكَ لَمْ تَلْقَ الَّذِي لَا تُعَايِثُ
مُقَارِفُ ذَبْ مَرَّةً وَجَانِبُهُ
ظَمِنْتَ وَأَيُّ النَّاسِ تَصْنُفُ مَشَارِبَهُ^(٥٥)

إِذَا كُنْتَ فِي كُلِّ الْأَمْوَارِ مُعَايِثًا
فَعِشْ وَاحِدًا ، أَوْصِلْ أَخَاكَ فَإِنَّهُ
إِذَا أَنْتَ لَمْ تَشْرَبْ مَرَارًا عَلَى الْقَدْيِ

لقد ترتب على انتشار الفلسفة اليونانية والمنطق اليوناني في هذا العصر ، وانكباب كثير من الشعراء على دراستها ، أن طبع تفكيرهم بالطابع العقلي المحسن ، وتأثر أسلوبهم بها تأثيراً كبيراً ، فظهرت فيه الأقىسة والأدلة المنطقية ، ومن الأمثلة على وجود ذلك في شعر بشار قوله :

قَطَعْتُ إِلَيْكَ سَبَاسِبًا وَرِمَالًا
وَإِذَا رَجَعْنَا بِنَا وَرَدَنَ نَحْفَةً^(٥٦)

إِنَّ الْمَطَائِيَا تَشْتَكِيكَ لَأَنَّهَا
فَإِذَا وَرَدَنَ بِنَا وَرَدَنَ نَحْفَةً

ومن هذا النمط قول بشار :

وَأَهْوَى لِقْلِبِي أَنْ تَهْبَ جَنُوبُ
تَنَاهَى وَفِيهَا مِنْ عُبِيدَةَ طَيْبُ^(٥٧)

هُوَ صَاحِبِي رِيحُ الشَّمَالِ إِذَا جَرَتْ
وَمَا ذَاكَ إِلَّا أَنَّهَا حِينَ تَنْتَهِي

ويمكنني أن أضيف إلى الشواهد الشعرية السابقة ، التي يستدل منها على وجود التدليل المنطقي في شعر بشار ، هذه المعانى المستحدثة التي انفرد بها الشاعر ، من ذلك قوله :

يَا قَوْمِ أَذْنِ لِبَعْضِ الْحُبِّ عَاشِقَةً
وَالْأَذْنُ تَعْشَقُ قَبْلِ الْعَيْنِ أَحْيَانًا^(٥٨)

وَالْأَذْنُ تَعْشَقُ قَبْلِ الْعَيْنِ أَحْيَانًا^(٥٨)

وقوله :

وَكِيفَ تَسَايِسِي مَنْ كَانَ حَدِيشَةً
بِأَذْنِ ، وَإِنْ غَيْتُ قُرْطُ مُعْلِقُ^(٥٩)

ويقول ابن رشيق معلقاً على ما انفرد به بشار : « واختراعاته كثيرة ،

(٥٥) نفسه ١ : ٣٢٦ .

(٥٦) الأغان ٣ : ١٠٣ ، ١٠٤ .

(٥٧) ديوان بشار بن برد ١ : ٢٠٦ .

(٥٨) المصدر نفسه ٤ : ٢١٧ .

(٥٩) نفسه ٤ : ١٤٠ .

واشتهره بذلك يعني عن الإنشاد له «^(٦٠)» ومن معانيه الجديدة المستحدثة التي انفرد بها قوله :

برأي نصيح أو نصيحة حازم
فيَانَ الْخَوَافِ قُوَّةَ لِلْقَوَادِمِ
وَمَا خَيْرُ سَيْفٍ لَمْ يُؤْيِدْ بِقَائِمٍ
نَّوْمًا فَيَانَ الْحَرْزُ لَيْسَ بِنَائِمٍ
شَبَابُ الْحَرْبِ خَيْرٌ مِنْ قَبْوُلِ الظَّالِمِ^(٦١)

إذاً بلغ الرأي المشورة فاستعن
ولا تجعل الشورى عليك غضاضة
وما خير كف أمسك الفعل أختها
وخل المسوينا للضعيف ولا تكون
وحارب إذا لم تُعطِ إلا ظلامة

ويكن أن يندرج تحت هذه المعانى المخترعة المستحدثة ، قوله في وصف الريق :

إلا شهادة أطراف المساويك
عُودي ولا تجعلها يتضَّهَّنَ الدَّيْكَ
خَسْبِي بِرائحةِ الْفَرَدَوْسِ مِنْ فِيكَ^(٦٢)

يَا أَطْيَبَ النَّاسِ رِيقًا غَيْرَ مُخْتَبِرٍ
قَدْ زَرْتَنَا مَرَّةً فِي الدَّهْرِ وَاحِدَةً
يَارَحْمَةَ اللَّهِ حُلُّ فِي مَنَازِلِنَا

ويعتبر أبو على القالى هذه الأبيات أحسن ما قيل في الريق ووصفه^(٦٣) . ولعل الجمال في هذه الأبيات كان نتيجة لهذا الاحتراس في قوله «غير مختبر» ، فهنا وصف للحبية بالنقاء والطهارة والعفة . وهكذا تتضح مزايا بشار الفنية في جديده الذى ينطلق فيه على سجيته ، سئل مرة بم فقت أهل عصرك في حسن معانى الشعر وتهذيب ألفاظه ، فقال : « لأن لم أقبل كل ما تورده على قريحتي ويناجيني به طبعى وبيشه فكري ، فنظرت إلى مقاييس ومعادن الحقائق ولطائف التشبيهات فسررت إليها بفهم جديد وغريزة قوية ، فأحكمت سيرها ، وانتقمت حرها ، وكشفت عن حقائقها ، واحتزرت من متلكفها ، ولا والله ما ملك قيادى قط الإعجاب بشيء مما آتى به»^(٦٤) .

في جواب بشار دليل صريح على تشبعه بروح الحضارة ، وفهمه لمتغيرات

(٦٠) العدد ٢ : ٢٤٢.

(٦١) الأغانى ٣ : ١٠٠٣ ، ١٠٠٤ .

(٦٢) ديوان بشار بن برد ٤ : ١٤٤ .

(٦٣) الامل ١ : ٢٢٥ .

(٦٤) زهر الأدب للحصري ١ : ١١٠ .

الحياة الحاضرة ، وسعيه إلى إعطاء شعر متميز يسير إليه بفهم جديد ، ي يريد بشار أن يقول : لم يعد بإمكان الشاعر العباسى أن يسترسل مع فيض طبعه ومشاعره ؛ لأنه مضطرب إلى إعمال فكره ، واستخدام ما تثله من ثقافات عصره . وقد امتلاً شعر بشار بالمعانى المختربة الطريقة مخالفًا بذلك طرائق الشعر القديم ، وكان لوقدة ذهن بشار كبير الأثر في توليد المعانى التى أعاشه عليها سعة معرفته وقوه خياله وعلمه الواسع بالشعر وضروريه .

حداثة الصور في شعر بشار :

كان لانتشار الأفكار والنظم والعادات الأجنبية في المجتمع العباسى تأثير كبير على خيال الشعراء والقوة المبدعة فيهم ، فظهرت في شعر كثير منهم بعض الصور والأخيلة التي تظهر فيها معالم الحداثة واضحة جلية ، ودخول عناصر الحداثة في صورهم وأخيالهم ، قد أدى بالضرورة إلى توسيع آفاق خيالهم ، فأصبح خيالاً خصباً يموج بالحياة والحركة ، وليس أدل على هذه الخصوبة من ميل كثير منهم إلى استعمال التجسيم والتشخيص في صورهم التعبيرية ، وإفراطهم في ذلك غاية الإفراط ، ومن صور بشار وخياله الخصب في توضيح الصورة الشعرية ، قدرته الفائقة في البيت التالي على أن يكون شطره الأول كله قائماً على الاستعارة والتشبّه حباً في الإبداع وليووضح العلاقة بين الأشياء المحسوسة وغير المحسوسة ، يقول بشار :

غاب القذى فشربنا صفو ليلتنا حين نلهمونخشى الواحد الصمداد^(٦٥)

نجد التشخيص في قوله « غاب القذى » وهو من عناصر الحداثة عند بشار ، كما نجد في ذلك استعارة تصريحية لأن غياب القذى وهو المانع الذى يزعجه في لقائه بالحبيب كما أنه يكتنر عليه الالتاذذ بشرب الخمر ، فهذا الغياب أعطاه السعادة بالحب والخمر ، والتشبّه واضح في كلمة « القذى » حيث شبّهها بالمانع أو الحاجز أو الرقيب . كما نجد الاستعارة المكنية في قوله « صفو ليلتنا » دل عليها الفعل « شربنا » أى الخمر وأن الليلة كانت صافية من الضيق كصفاء الخمر ، ولهذا أضاف الصفة إلى الموصوف في قوله « صفو ليلتنا » ليؤكّد على الاستعارة مرة أخرى . ولا شك أن هذا تصوير رايم ، وإن

(٦٥) ديوان بشار بن برد ١ : ٤١ .

كان بشار في كثير من تشبيهاته بدوياً في خياله ، إلا أنه يتوجه اتجاهها جديداً في ذلك التشبيه من جهة تصويره تصويراً مختلفاً عن القدماء من ناحية الإغراب أحياناً وتشبيه الأشياء غير المنظورة أحياناً أخرى ، وهو يتفاوت في ذلك فمثلاً نجد في قوله التالي :

تغُنِّي رفيقى بسَمْهَا فكائناً . أصابَ بقلبِي طائراً فتَضَرُّبَا^(٦٦)

تشبيه لخفوق القلب بخفوق الطير تشبيه قديم ، أي كأن قلب بشار يتحقق بكثرة ويشدة ، كأنه طائر يتحقق بجناحيه ، على عكس إغرابه بذكره للكرة في البيت التالي :

كَانَ فُؤَادَهُ يَسْرَى حِذَاراً حِذَارَ الْبَيْنِ لَوْنَقَ الْحِذَار^(٦٧)

فالتشبيه لخفوق القلب في البيت الأول مختلف عنه في البيت الثاني ، وهذا دليل على قدرة بشار في تحويل التصوير .

ومن تشبيهات بشار التي تظهر فيها قدرته البارعة على التصوير ، هذا البيت المشهور :

كَانَ مُشَارَ النَّقْعِ فَوْقَ رُؤُوسِنَا وَأَسْيَافُنَا لَيْلٌ تَهَاوِي كَوَاكِبُهُ^(٦٨)

وقوله :

خَلَقْنَا سَمَاءً فَوْقَنَا بِنُجُومِهَا سِيوفاً وَنَقْعاً يَقْبِضُ الْطَّرْفَ أَقْتَهَا^(٦٩)

ولا يختلف البيتان في معنى التشبيه ، إلا أن البيت الأول تظهر فيه براعة التشبيه والتصوير ، وكأن الصورة التي رسمها بشار من آثار المعركة ماثلة أمام القارئ ، نحس فيها بالغبار القاتم الذي تظهر فيه السيف بيضاء تهاوي وكأنها نجوم لامعة تساقط في هذا الجو الملوء بالحركة . والبيت الثاني تظهر فيه الصورة مع المبالغة في قوله « خلقنا » ، وكأن القتال لهم وحدهم وهم الذين يخلقون جو المعركة .

(٦٦) المصدر نفسه ١ : ٢٢٤ .

(٦٧) المصدر نفسه ٣ : ٢٢٤ .

(٦٨) نفسه ١ : ٣٣٥ .

(٦٩) الأغانى ٣ : ١١٢ ، والوساطة للعجزان ٣١٣ .

وكان بشار إذا أنشد شعراً ووجد فيه من اللفظ أو المعنى ما لا يعجبه قام بمعارضته ، وقد ذكر المبرد في كتابه (الكامل) طرفاً من ذلك حينما عارض بشار قول كثير التالى :

ألا إنا ليل عصا خيزرانة إذا غمزوها بالأكف تلين
لم يعجب بشاراً قول العصا في ذلك الوصف ، فأخذ هذا البيت وصاغه صياغة جديدة أبدع فيها حينما وصف المرأة بقوله :
وذجاء المحاجر من مقد كأن حديتها ثمر الجنان
إذا قامت لشيتها تشئت كأن عظامها من خيزران (٧٠)

فاستخدم بشار التشبيه في صورة جديدة ، حيث شبه حديث المرأة بثمر من الجنة بما فيها من زهور ورياحين وجمال ورائحة ومناظر خلابة ، ثم شبهها مرة أخرى في حركتها عندما تتشنى ، بأن عظامها كأنه خيزران لين ، فهو لم ينقل تشبيهه للمرأة كما ذكره كثير ، بأنها عصا خيزرانة ، ولكنه أخذ في تصوير الحركة حينما تقوم بأن عظامها من خيزران يتثنى كالغصن اللين . وقد يكون بشار أسبق من غيره في وصفه لعظام المرأة في البيت الثاني ، وفي تفكيره في رسم الصورة بطريقة من الدقة تختلف عن التفكير عند القدماء .

ومن صور بشار الجميلة التي تتجلى فيها عناصر الحداثة ذلك البيت :

وفتاة صب الجمال عليها بحديث كلدة النشوان (٧١)
نجد الاستعارة والتشبيه في ذلك البيت في قوله « صب الجمال » فهي استعارة مكنية ، والتشبيه في قوله « بكلدة النشوان » ، فجمع بين الفتاة وجمالها وحديتها وما يضافيه في النهاية من سعادة ، وهي صورة محبيّة إلى الناس لأن فيها عناصر مكتملة . وقد أشار الدكتور شوقي ضيف إلى غزل بشار المادي المكشوف وعلّمه « بأن بشاراً فارسي ، والفرس قوم متحضررون ، وقد دخلوا اللغة العربية ودخل معهم مجونهم وخرفهم وغزفهم بالغلمان كما نجد عند أبي نواس ، كما دخل معهم تهكهم وخلاعتهم وغزفهم الصريح كما هو الشأن عند

(٧٠) الكامل للمبرد ٢ : ٨٠ .

(٧١) البيان والتبيان ١ : ٢٧٧ .

بشار^(٧٢) وهذا يوضح نقطة هامة وهي مدى تأثير الحياة الاجتماعية والامتناع بين الفرس والعرب على خيال الشعراء وتفكيرهم .

وقد ذكر له الدكتور شوقي ضيف^(٧٣) أبياتاً في الغزل المادي المكشوف منها هذا البيت :

فِتَّا مَعَا لَا يَخْلُصُ الْمَاء بِيَتْنَا إِلَى الصَّبَحِ دُونِ حَاجَبٍ وَسُورٍ^(٧٤)
وَمِنْهَا هَذَا الْبَيْتَانَ :

لَا خَيْرٌ فِي الْعِيشِ إِنْ دُمْنَا كَذَا أَبْدَا
قَالُوا حَرَامٌ تَلَاقَنَا فَقَلَتْ لَهُمْ
لَا نَلْتَقُ وَسَبِيلُ الْمُلْتَقَى نَهَجُ
مَا فِي التَّلَاقِ وَلَا فِي قُبْلَةِ حَرَجٍ^(٧٥)

وأذكر له هذين البيتين :
قَمَرُ اللَّيْلِ إِذَا مَا تَنَقَّبَتْ
رَبَّا بَتْ بِهَا مُسْتَبْشِرًا فِي نَعِيمٍ وَتَصَابِرٍ وَلَعِبٍ^(٧٦)

ويتضح التشبيه في قوله « قمر الليل » ، وإن كان من التشبيه البليغ لخذه المشبه وأداة التشبيه . كما نجد التشبيه أيضاً في قوله « هي كالشمس » ، ثم الطلاق في قوله « ما تنقبت ولم تنقب » . وجع في صورته الضياء والجمال ، سواء كان هذا الضياء صادراً من القمر أو من الشمس ، فهو دليل استمراره طول الوقت .

ومن صور بشار التي تتضح فيها عناصر الحداثة هذه الأبيات التي تكشف عن أثر الثقافة الأجنبية على عقلية الشعراء وظهور المذاهب والقضايا العقلية التي تحدث بها المتكلمون كالقدرية والجبرية والأشعرية والمعزلة ، يقول بشار ابن برد :

(٧٢) الفن ومذاهبه في الشعر العربي . ٦٠

(٧٣) الفن ومذاهبه في الشعر العربي . ٦٤

(٧٤) المختار من شعر بشار للحالدين ٧٤١

(٧٥) الأغان ٣ : ٢٠٠ .

(٧٦) ديوان بشار بن برد ١ : ٣٦٢ .

يُساعِفُنِي يَوْمًا وَقَدْ كَانَ أَنْكَبَا
هَوَاهِ ، وَلَوْ خَيْرٌ تُكْنَتُ الْمَهْذِبَا
وَقَصْرٌ عِلْمِي أَنْ أَنْسَالَ الْمُغَيْبَا
وَأَضْحِيَ وَمَا أَغْرَقْتُ إِلَّا التَّعْجِبَا

خَطَبْتُ عَلَى حَبْلِ الرَّزْمَانِ لَعْلَةٌ
خُلِقْتُ عَلَى مَا فِي فَيْرَ مُخْرِيَّ
أَرِيدُ فَلَا أَعْطِيَ ، وَأَعْطَى فَلَمْ أُرِدَّ
وَأَصْرَفْتُ عَنْ قَصْدِيِّ وَجَلَمِي مُبْلِغِيَّ

(77) جعل الزمان مأخذداً من الزمام الذي يكون مع راكب الراحلة ، ويطلب من الزمان أن يساعده على الرغم من أنه – في أحيان كثيرة – يكون مائلاً . وفي البيت الثاني يتضح أثر النزعة العقلية بذكره لمبدأ الاختيار والخبر وهو مذهب عقليان تحدث بهما أصحاب علم الكلام . ويزيد المعنى إياضاحاً في البيت الثالث في قوله « أريد فلا أعطي » لأن الإرادة من مبدأ الاختيار ، كما أنه أشار إلى الغيب في الكلمة « المغيباً » – وفي البيت الأخير يشير قوله « وأصرف » ، بالإضافة إلى قوله في البيت الثالث « علمي » إلى مذهب الصرفة والرجعة ، وهو من الأحاديث الكلامية التي كانت تتردد في البيئة العباسية عن العلم اليقيني وغير اليقيني . وهكذا نجد في الأبيات السابقة تصويراً للبيئة العقلية التي كانت سائدة في ذلك الوقت ، وعلى الرغم من ذلك فالصورة فيها صدى للقديم ، على نحو قوله « حبل الزمان » و « أنكباً » .

ومن صور بشار المستحدثة التي يخالف فيها طريقة القدماء في التشبيه ، هذه الأبيات التي رسم فيها صورة حبيته ، يقول بشار بن برد :

بِالْيَلَائِي تَرَدَادُ نُكْرَا مِنْ حُبِّ مِنْ أَحْبَبْتُ بِكْرَا
خَوْرَاءِ إِنْ نَظَرْتُ إِلَيْهِ لَكَ سُقْتُكَ بِالْعَيْنَيْنِ خَمْرَا
وَكَانَ رَجْعَ حَدِيثَهَا قِطْعُ الرِّيَاضِ كُسِينَ رَهْرَا
وَكَانَ تَحْتَ لِسَانَهَا هَارُوتَ يَنْفُثُ فِيهِ سِحْرَا
وَتَخَالُ مَا جَهَّمَتْ عَلَيْهِ هِئَابَهَا ذَهْبَاً وَعَطْرَا
وَكَانَهَا بَرْدُ الشَّرَا بِصَفَا وَوَاقَعَ مِنْكَ فِطْرَا
جَنَّيَةً أَنْسِيَةً
(78)

(77) المصدر نفسه ١ : ٤٦٩ ، ٢٧٠ .

(78) المصدر نفسه ٤ : ٦٩ ، ٧٠ .

لم يلجم بشار إلى طريقة الشعراء الجاهلين في التشبيه ، لم يعتمد على مجرد العلاقة الحسّية بين طرق التّشبيه للوقوف على وجه الشّبه ، يلجم بشار إلى تشبّه شيءٍ معنوي بشيءٍ حسّي ، تاركاً في ذلك العنوان لتصوراته في أن تحكى ما ت يريد من العلاقات بين الصور . ويقف الدكتور مصطفى ناصف عند هذه الأبيات قائلًا : « من الجائز أن يكون لرجع الحديث أثر في إنعاش الجسم وإحياء النفس ، ومن الجائز أن يكون في قطع الرياض المكسوة بالزهر معنى الأنوثة والأمومة مقتربتين ، وشائع في شعر بشار وابن الرومي معاً هذا الضرب من الإحساس بخصل الحياة ، وما يسميه الأستاذ العقاد بالطبيعة الحيوية ، وصوت صاحبنا فيه نمو الحياة وأنوثتها وحنان أمومتها معاً ، وبشار الشاعر يعرف أن الكلمة الملفوظة سر الحياة ، ويشير إلى هذا السرحين يتحدث عن صوتها »⁽⁷⁹⁾ .

وللدكتور نجيب محمد البهبيقي رأى في التجديد في الصياغة عند بشار ، يقول فيه : « وأما التجديد في الصياغة فلم يكن من بشار تجديداً اختيارياً وإنما كان عنده ابن تلك العادة التي فرضها عليه القدر فرضاً لم يكن منه مهرب »⁽⁸⁰⁾ ومن هذا المنطلق رأى الدكتور البهبيقي أن التّشبيه عند بشار كان تشبّهـاً إيهامياً ، وأنه مال دون شعور منه إلى التّشبيه التّقريري ناقلاً بذلك التّشبيه إلى الغموض بعد أن كانت وظيفته التّوضيح ، واعتمد به على الإيهام بعد أن كانت غايتها الدلالة ، ويقول الدكتور البهبيقي : فهو يوضح محدوداً بغير محدود ، ويستشهد بالأبيات الرائية التي سقتها والتي يقول فيها بشار :

وكانَ رَجْعَ حَدِيثِهَا قِطْعُ الرِّيَاضِ كُسِينَ زَهْرَا

ويرى أن قارئ الأبيات « لا يقع فيها إلا على مفهوم موهوم غامض »⁽⁸¹⁾ وأترك – هنا – الدكتور أحمد كمال زكي يريد على الدكتور نجيب محمد البهبيقي فيما ارتآه من نظرة بشار إلى التّشبيه ، يقول الدكتور أحمد كمال زكي : « فقد عرض بعض المحدثين لتشبيه بشار وقالوا إنه تشبيه إيهامي مجرد من الشكل واللون والجرم والتناسب لأنه أعمى ؛ ودلالات تشبيهه لذلك لابد أن تكون كلها تقريرية ، وعجب أن هذا القول ينسحب على كل صور التّشبيه

(79) دراسة الأدب العربي للدكتور مصطفى ناصف ١٦٩ ، ١٧٠ .

(80) تاريخ الشعر العربي للدكتور نجيب محمد البهبيقي ٣٥٥ .

(81) تاريخ الشعر العربي ٣٥٧ .

لشاعر كبير له من الدقة والأصالة ما يبعد بتصوره عن الوهم ، ويبدو أن القائلين أرادوا أن يربطوا بين عاهته وبين عملية التطوير الفنى التي حطم بها إطار الصورة القديمة ، وقد يكون لعماته دخل في تحول الصورة ذلك التحول ، إلا أنها نظمته إذا فصلنا طبيعته عنه ، وقد كان ذكاؤه يعيشه ، كثيراً على تحديد الصلة بين الحواس ، ويكمنه من الوقوف على إحساس الناس بسميات الألوان «^{٨٢}» ويتبع الدكتور أحمد كمال زكي حديثه قائلاً : بعد الصورة إذن عن المألف بحيث تختلط الحواس فيها عملية يقظة من شاعر مدرك لما يفعل ، لقد أراد أن يقف سامعه على قدرته الخارقة على التجديد فشغلهم بحديث الألوان وجاء هذا الحديث في ديوانه كثيراً ، فقال مثلاً :

وَحَدِيثُ كَائِنَةِ قِطْعُ السَّرُورِ ضِرِّ زَهْتَةِ الصَّفْرَاءِ وَالْحَمْرَاءِ^(٨٣)

وقال يخاطب صاحبة له :

وَإِذَا دَخَلْنَا فَادْخُلِي فِي الْحَمْرِ إِنَّ الْحُسْنَ أَخْمَرُ^(٨٤)

وقال في معركة :

كَائِنَا النَّقْعُ يَوْمًا فَوْقَ أَرْوَسِهِمْ سَقْفُ كَوَاكِبُ الْبَيْضُ الْمَبَاتِيرِ^(٨٥)
والبيت الأخير يحدد موقفه من الألوان ، فهو مؤمن بأن الكواكب تضيء ، ويعرف عن السيفون أنها تلمع ، وعلاقة النور هنا مرتبطة بالبياض ، ومن ثم جمع بين الكواكب والسيوف في سهولة وصدق . إن عمى بشار لم يكن وحده سبباً في امتداد مذهبه في التشبيه ، حيث إنه يبعده بعدها عنها ألفناه في الشعر القديم . كان بشار يقول :

لَمَّا مَنْطَقَ فَاسِخُرَ فَاتَّسْ كَحْلُ الْمَرَائِسِ يُسْتَمْلِعُ^(٨٦)

ويقول :

كَانُ ثَلْجًا بَيْنَ أَسْنَانِهِ مُسْتَشْرِكًا رَاحًا وَتُفَاحًا^(٨٧)

(٨٢) الحياة الأدبية في البصرة ٣٨٢ - ٣٨٤ .

(٨٣) ديوان بشار بن برد ١ : ١٤٤ .

(٨٤) المصدر نفسه ٤ : ٧٥ .

(٨٥) نفسه ٤ : ٧٢ .

(٨٦) نفسه ٢ : ٨٠ .

(٨٧) ديوان بشار بن برد ٢ : ١١٢ .

ويقول :

تَسْرُّ عَيْنًا وَتَلْقَى الشَّمْسَ عَيْتَهَا كَائِنًا خَلِقْتَ مِنْ ضَوءٍ مِضَابَاحٍ^(٨٨)
فَلَا نَكَادُ نَحْسُ إِيمَانًا ؛ بَلْ نَحْسُ قَدْرَةً عَلَى التَّصْوِيرِ وَعَلَى اخْتِيَارِ عَنَاصِرِ
الصُّورَةِ مِنْ وَاقِعِ حَيَاتِهِ^(٨٩) . وَفِي رَدٍّ أَخْرَى لِلْدَّكْتُورِ مُصْطَفَى نَاصِفِ عَلَى
الدَّكْتُورِ الْبَهِيَّيِّيِّ فِيهَا ذَهَبَ إِلَيْهِ مِنْ أَنْ تَجَدِيدَ بِشَارَ كَانَ عِنْدَهُ أَبْنَى عَاهَتَهُ ، يَقُولُ
الدَّكْتُورِ مُصْطَفَى نَاصِفُ : « هُنَاكَ شُعُراءٌ مُبَصِّرُونَ كَثِيرُونَ حَفَلُوا الْغَمْوُضَ
وَأَثْرَوُهُ عَلَى الْوَضْوَحِ ، وَهُذِهِ الْجَبْرِيَّةُ السَّادِرَةُ لَا تَسْتَقِيمُ مَعَ حُرْيَةِ الْخَلْقِ وَإِرَادَةِ
الْإِبْدَاعِ ، وَلَكُنَّا فِي هَذَا الْمَقَامِ نَخْطُوْءَ أَخْطَاءَ كَثِيرَةً فَنَحْسِبُ أَنَّ التَّشْبِيهَ عَمَادُهُ
الْبَصَرُ وَرُؤْيَا الْعَلَاقَاتِ بَيْنَ الْأَشْيَاءِ ، وَالصُّورَةُ فِي الشِّعْرِ تَخْلُقُ مِنَ الْمَحْسُوسِ
فَكَرًا ، وَتَجَدُّدُ غَيْرَ الْمَرْئِيِّ فِي الْمَرْئِيِّ . فَالْعَلَاقَاتُ الْمَرْئِيَّةُ تَسْتَمدُ قِيمَتَهَا مَا تَرْمِزُ إِلَيْهِ
مِنْ عَوَاطِفَ وَمَعَانِي وَقِيمٍ ، وَالشُّعُراءُ يَخْتَلِفُونَ فِي مَنَاهِجِهِمْ ، مِنْهُمْ مَنْ يَهْتَمُ
بِالْعَلَاقَاتِ الَّتِي تَنْمِي حَاسَةً وَاحِدَةً ، وَمِنْهُمْ مَنْ يَخْفِلُ بِتَبَادُلِ الْحَوَاسِ وَتَفَاعُلِهَا
مُثْلِ بِشَارٍ ، وَمَا يَنْبَغِي أَنْ يَحْمِلَ تَأْثِيرَ الْحَوَاسِ بَعْضَهَا فِي بَعْضٍ حَمْلُ الْفُضْلَفِ
أَوِ الْغَمْوُضِ الَّذِي لَمْ يَجِدْ بِشَارٍ بَدَا مِنْهُ ، وَإِذَا كَانَ بِشَارٍ رَجُلًا ضَرِيرًا فَشِعْرُهُ
الْغَامِضُ الرَّائِعُ صَدَرَ عَنْ شَاعِرٍ بَصِيرٍ»^(٩٠) .

وَبَعْدَ هَذِهِ الرِّدْدَوْدَ عَلَى الدَّكْتُورِ الْبَهِيَّيِّيِّ ، أَقُولُ : مَا لَا شَكَ فِيهِ أَنَّهُ كَانَ
لَعْنِي بِشَارٍ كَبِيرُ الْأَثْرِ فِي شِعْرِهِ وَفِي تَرْكِيبِ صُورِهِ ، وَعَلَى وَجْهِ الْخَصْوصِ فِيهَا
يَخْصُّ التَّزْعِيْعُ الْحَسِيَّةُ لِدِيْهِ ، وَجَنُوحُهُ إِلَى الْغَمْوُضِ فِي بَعْضِ الْأَحْيَانِ ، وَلَكُنَّا
نَظَلْنَاهُ وَنَظَلْنَاهُ مَعَهُ الشِّعْرِ وَالشُّعُراءِ إِذَا انْطَلَقْنَا مِنْ مِبْدَأِ أَنَّ الشَّاعِرَ لَا يَسْتَطِعُ
إِقَامَةِ عَلَاقَاتٍ صَحِيحةٍ بَيْنَ الْأَشْيَاءِ إِلَّا إِذَا رَأَاهَا ، وَإِلَّا فَلَيْنَ الْمَخْزُونُ النَّفْسِيُّ
وَالْعُقْلِيُّ وَالْعَاطِفِيُّ لِلشَّاعِرِ ، وَأَينَ دَقَّةُ مُلْاحِظَتِهِ وَرَهَافَةُ إِحْسَاسِهِ ، وَهُلْ
يَمْكُنُنَا أَنْ نَلْغِي مَا تَسْتَوْعِبُهُ ذَاِكْرَةُ الشَّاعِرِ مِنْ قَرَاءَاتٍ وَمَا يَتَمَثَّلُهُ مِنْ ثَقَافَاتٍ
وَمَا تَخْتَزِنُهُ أَعْمَاقُهُ وَرُوحُهُ مِنْ تَجَارِبِ إِنْسَانِيَّةٍ حَيَّةٍ ؟ وَمَنْ قَالَ بِأَنَّ كُلَّ مَا يَأْتِيْنَاهُ
الشَّاعِرُ مِنْ صُورٍ يَجِبُ أَنْ يَقُولَ بِالْفُضْلَفِ عَلَى مَا هُوَ مُوْجَدٌ وَعَلَى مَا يَرَاهُ بِأَمْ
عِيْنِهِ ؟ صَحِيْحٌ أَنْ لَفَقَدَ بِشَارَ الْبَصَرَ كَانَ لَهُ الدُّورُ الْكَبِيرُ فِي جَوَاهِرِهِ إِلَى مِبْدَأِ
الْتَّعْوِيْضِ فِي كَثِيرٍ مِنْ صُورِهِ ، وَلَكُنَّى لَا أَدْرِى كَيْفَ يَكْسِرُ الدَّكْتُورُ الْبَهِيَّيِّيِّ

(٨٨) المُصْدَرُ نَفْسَهُ ٢ : ١٠٠ .

(٨٩) انْظُرْ : الْحَيَاةُ الْأَدْبِيَّةُ فِي الْبَصَرَةِ لِلْدَّكْتُورِ أَمْهُدِ كَمَالِ زَكِيٍّ ٣٨٢ - ٣٨٤ .

(٩٠) دراسة الأدب العربي ١٦٨ .

بهذه السهولة أجنحة الشاعر الخيالية مرة واحدة ليجعل منه إنساناً عادياً غير قادر على التحليل ، وإن لرأي أن ما حققه بشار بن برد من تجديد على صعيد الصورة في منحها أبعاداً غير الأبعاد المنظورة والمرئية ، مبتعداً عنها هو موجود في الحقيقة إلى عالم من الخيال الخصب ، فهو من الأهمية بمكان بحيث إنه يشكل نقطة ضوء ساطعة في تاريخ انتقالنا من الاتباع إلى الإبداع في شعرنا العربي .

وما سبق يتضح أن بشاراً كانت له صور تقوم على التشبيه والاستعارة ، وأن له صوراً أخرى ترسم لوحة متكاملة لا يمثل التشبيه والاستعارة فيها غير كونها وسائل فنية ، وأن بشاراً كان يبني لصوره عناصر النجاح من اختيار اللفظ المناسب المعبر والإكثار أحياناً منألوان البديع ، وكانت صوره لا تقف عند المحسوس من الأشياء ، ولكنها تعددت إلى وصف المعنويات أيضاً . وفي ذلك يقول الدكتور محمد مصطفى هدارة : « فالواقع أن فن بشار الحقيقي الذي استحق من أجله أن يكون رأس المحدثين في البديع يكمن في صنعته الشعرية المعنوية أو في الصورة الشعرية التي عليها المعلل الأول في ناحية الشكل في الشعر »^(٩١) . وأرى أنه لذلك جعله النقاد أول أصحاب البديع في الشعر ، وقد ساعدته شاعريته وخياله الخصب على أن يكون زعيم البديعين لأنه فتح الطريق لمن أتوا بعده في الاتجاه نحو الصنعتين اللغوية والمعنىوية البديعيتين ، وهذا قال عنه الدكتور طه الحاجري فيما سبق : « وقام البديع في جملته هو التحرر من الرسوم والتقاليد التي التزمها الشعر منذ العصر الجاهلي والخروج به إلى الحياة التي يحييها الشعراء وتحقيق التجاوب والملاءمة بينه وبينها ، وذلك ما استطاع بشار أن يحققه إلى أبعد مدى »^(٩٢) .

(٩١) الشعر العربي في القرن الثاني المجري . ٥٧١ .

(٩٢) بشار بن برد ٣٢ .

الحداثة في الموضوع الشعري :

إذا بحثنا عن معالم الحداثة في موضوع الشعر عند بشار ، يعني هذا في حقيقة الأمر تناول أغراضه الشعرية التي تأثرت بالتغيرات الأجنبية المتعددة ، وتلونت بألوانها المختلفة ، وإبراز ما فيها من سمات تدل على هذا التأثر ، ومن أهم هذه الأغراض التي يbedo عليها هذا التأثر وأضحاً موضوع الغزل . ولاشك أن شعر الغزل في العصر العباسي ، قد تأثر تأثيراً واضحاً ببعض التيارات الأجنبية التي كانت متشرة في البيئة والمجتمع ، وتبعد سمات هذا التأثر وأضحة في شيوخ نزعة من المجون والإباحة في هذا الغزل ، من ذلك قول بشار :

حَسْبِيْ وَحَسْبُ الْتِيْ كَلِفْتُ بِهَا مِنْهَا الْحَدِيثُ وَالنَّظَرُ
أَوْ قُبْلَةُ فِي خِلَالِ ذَاكِ وَلَا بَاسَ إِذَا لَمْ تَحْلُّ الْأَرْأُ
أَوْ عَضْةُ فِي ذِرَاعِهَا وَهَا فَوْقَ ذِرَاعِهَا مَنْ غَصِّهَا أَثْرُ
أَوْ لَمْسُ مَا لَحِقَ مِرْطَبَهَا بِيَدِي وَالْبَابُ قَدْ حَالَ دُونَهُ السُّتُّرُ
وَالسَّاقُ بَرَاقَةُ خَلَاجِلَهَا وَالصُّوتُ عَالٍ فَقَدْ غَلَّ الْبَهْرُ^(٩٣)

فهذه الأبيات وغيرها من الشواهد الشعرية ، على ما فيها من فحش وإسفاف خلقي ، تتجه أدواقنا ، وتضيق بها صدورنا ، تمثل ظاهرة غريبة في نشأتها وتطورها عن القيم العربية الأصيلة ، التي نجدها في شعر الجاهلية ، وعن القيم الإسلامية ، التي نجدها بعد ذلك في شعر القرن الأول الهجري ، وفي ذلك يقول أحمد أمين : « قد كان فجور الأولين بسيطاً ساذجاً في ألفاظه ومعانيه كمعيشتهم ، وكان فجور الآخرين معناً في الوصف ، شاملًا لكل مظاهر ومشاعر الشهوة ، يتخير أقبح اللفظ لأقبح المعنى »^(٩٤) وفي هذا الشعر الفاضح يقول الدكتور شوقى ضيف : « وهو غزل لم يكن يعرفه العرب في العصور الماضية ، عصور الوقار والارتفاع عن درك الغرائز النوعية . حقاً عرفوا الغزل الصريح ، ولكنهم لم يبلغوا مبلغ العباسيين في الصراحة وما وراء

(٩٣) ديوان بشار بن برد ٣ : ١٥٤ ، وانظر : الأغان ٣ : ١٨٣ .

(٩٤) ضحى الإسلام ١ : ١٩٣ .

الصراحة من الجهر بالفسق والإثم دون رادع من خلق ، أو زاجر من دين »^{٩٥} .

وقد ظهرت هذه الظاهرة الغربية عن البيئة العربية والروح الإسلامية ، بهذه الصورة البشعة ، نتيجة لعاملين ، أولاهما : شيوع بعض الأفكار والعقائد الأجنبية البعيدة كل البعد عن الروح العربية والإسلامية ، مثل الزندقة بما فيها من نزعة إلى الإلحاد ودعوة إلى الخروج على الدين والتحرر من فرائضه ، وظهور بعض المذاهب الفارسية القديمة كالمزدكية التي تبيح اللذة وتدعى إلى الاستمتاع بها ، وقد كانت هذه المذاهب معروفة في البيئة ومنتشرة في المجتمع ، ويمكنني أن أضيف إلى ذلك ، ارتباط الزندقة بالمجون ، فقد حفظ لنا التاريخ أمثلة كثيرة لما كان بين الزنادقة والمجان من صحبة ، شارك فيها الزنادقة المجان في مجونهم وعيщهم ، وبثوا أفكارهم وعقائدهم بين صفوفهم ، لذلك كان هؤلاء المجان لا يكتفون بالاسترسال مع ما تدعوههم إليه شهواتهم من صنوف اللذات ، ولكنهم يضيّفون إلى ذلك تحرير الشباب على اللذة وترغيبهم فيها ، وذلك في مثل قول بشار :

فَالْأُولُواٰ : حَرَامٌ تَلَاقِيْنَا ، فَقَدْ كَذَبُوا مَا فِي التِّزَّامِ وَلَا فِي قُبْلَةِ خَرَجَ
مِنْ رَآقِ النَّاسِ لَمْ يَظْفِرْ بِحَاجَتِهِ وَفَازَ بِالطَّيِّبَاتِ الْفَاتِكُ اللَّهِ يَعْلَجُ^{٩٦}

وعن طريق الشعراء المجان ، انتشر المجنون والغزل الفاضح في المجتمع العباسي ، وكان شعرهم يلقى رواجاً لدى كثير من الناس والشباب على وجه الخصوص ، وكما تقول رواية الأغانى : « لم يبق غزل ولا غزلة إلا ويروى من شعر بشار ، ولا نائحة ، ولا مغنية إلا تتکسب به ، ولا ذو شرف إلا وهو يهابه »^{٩٧} ويقول أحمد أمين في ذلك : « وبشار هو أحد أفراد العصبة الماجنة ، وهو أساس هذا البلاء الأجنبي ومصدره ، وهذا يؤكّد لنا صحة ما قاله أحد الباحثين عن شعر بشار ، من أنه تبدو عليه مسحة مزدكية »^{٩٨} .

والعامل الثاني في انتشار هذه الظاهرة ، هو انتشار الجواري والرقيق في هذا العصر بصورة لم يسبق لها مثيل في العصور السابقة ، وقد أدى هذا إلى نشر

(٩٥) العصر العباسي الأول ١٧٦ - ١٧٧

(٩٦) ديوان بشار بن برد ٢ : ٥٦ ، ٥٧

(٩٧) الأغانى ١٣ - ٢٩٦ ، ٢٩٧

(٩٨) فصحى الإسلام ١ : ١٩٥

التهتك والخلاعة في المجتمع ، وفتح الطريق أما الشعراء وبخاصة المجان ، ليعبروا في صراحة فاضحة عن هذا الفساد الخلقي ، وهنا يقول أحد النقاد المحدثين : « ومن المحقق أن هؤلاء المجان والقيان هي اللائى دفعن المجتمع العباسى في بعض جوانبه إلى الفساد الخلقي ، إذ كن يعيشن في بيوت النخاسة ، وكانت دوراً كبيرة للعبث واللهو ، ولم يكن يستمعن فيها إلا إلى أحاديث العشق والصبوة ، ومن حولهن الشياطين الذين يستهينون بكل شيء ، بل كان منهم من ينكر أصول الدين إنكاراً غارقاً في اللذة والمجون ، فطبعى أن تسوء سيرتهن ، أو على الأقل سيرة طائفه منهن ، وأن يفتح ذلك الأبواب للغزل الإباحى الذى يدفع إلى الجشع الجسدى والذى لا يدع فارقاً بين الإنسان والحيوان »^(٩٩) .

ومن هذا الاتجاه الذى ينزع فيه بشار منزعاً حسياً ، ويسيطر في نفس التيار الذى رأينا صوراً منه ، هذه القصيدة التى يستهلها بقوله :

قَدْ لَأْمَنَّى فِي خَلِيلَتِي عُمَرُ وَالسَّلَوْمُ فِي غَيْرِ كُنْهِهِ ضَجَّرُ
قَالَ أَفِيقْ قُلْتُ لَا فَقَالَ بَلَى قَدْ شَاعَ فِي النَّاسِ عَنْكُمَا الْخَبَرُ
فَقُلْتُ وَإِذْ شَاعَ مَا اعْتِذَارِكِ مَ لَاَلِيْسَ فِيهِ عَنْهُمْ عُذْرٌ
مَاذَا عَلَيْهِمْ وَمَا هُمْ خَرِسُوا لَوْأَهُمْ فِي عَيْوَنِهِمْ نَظَرُوا

ففى هذه القصيدة يدور بينه وبين صاحبته حوار لا يخلو من التصريح عما كان بينهما ، مما يجعل هذه الحبوبية تدعو الله أن يتنتقم لها منه ، ولعل أبرز ما فى هذا الاتجاه من غزل بشار من معالم الحداثة والتتجدد ، ما فيه من وضوح الغرض ، على خلاف ما كان عند شعراء الغزل السالفين . وقد تنبه أبو عبيدة إلى هذه الظاهرة حين علل لمنع المهدى لبشار عن الغزل ، فقال : « ليس كل من يسمع تلك الأشعار يعرف المراد فيها ، وبشار يقارب النساء حتى لا يخفى عليهن ما يقول وما يريد ، وأى حرقة حصان تسمع قول بشار فلا يؤثر في قلبها ، فكيف بالمرأة الغزلة والفتاة التي لا هم لها إلا الرجال »^(١٠٠) ، ثم أنشد القصيدة السابقة . فمن معالم الحداثة في هذا الاتجاه من غزل بشار إذن ،

(٩٩) العصر العباسى الاول للدكتور شوقى ضيف ١٧٦ ، ١٧٧ .
(١٠٠) الاغانى ٣ : ١٠٢٨ ، ١٠٢٩ .

وضوح القصد ، وبيان الغرض ، وهذا يسلمنا إلى جوانب أخرى تكشف بدورها عن عناصر الحداثة والتجدد في هذا الشعر ، منها سهولة العبارة إلى الحد الذي يجعلها قريبة من لغة التخاطب ، واختيار الموسيقى الخفيفة^(١٠١) .

أما الاتجاه الثاني في غزل بشار ، فلا نجد الشاعر فيه متعلقاً بالحسنة ، بل نجده يذكر عذابه في الحب وما لاقي من الحرمان فيه ، وأغلب غزله من هذا الاتجاه كان في جارية تدعى « عبيدة » وفيها يقول :

وأشفى لقلبي أن تهب جنوب
تناهي وفيها من عيادة طيب
سفاهأ وما في العاذلين لييب
نقلى : وهل للعاشقين قلوب
مكعب كأن في الجميع غريب^(١٠٢)

هو صاحبى ريح الشمال إذا جرت
وماذاك إلا أنها حين تنتهى
عذرى من العذال إذ يعذ لونى
يتقولون لؤ عزيت قلبك لارغوى
إذا نطق القوم المخلوس فإنى
ويقول في عيدة أيضاً :

قلوهم ليها مخالفه قلبى
في القلب لا بالعين يضر ذو اللب
ولا تستمع الأذنان إلا من القلب^(١٠٣)
وألف بين العشق والعاشق الصب
ويظهر تعلق بشار بعيدة من خلال الأبيات التي يقول فيها :

بِرَهْدَنِي فِي حُبِّ عَبِدَةِ مَعْشَرٍ
فَقَلَتْ دُعَا قَلْبِي وَمَا اخْتَارَ وَارْتَضَى
فَهَا تُبَصِّرُ الْعَيْنَانِ فِي مَوْضِعِ الْهُوَى
وَمَا الْحَسْنُ إِلَّا كُلُّ حَسْنٍ دُعَا الصَّبَا
ويظهر تعلق بشار بعيدة من خلال الأبيات التي يقول فيها :

وَنَفَى عَنِ الْكَرَى طِيفُ الْمَمْ
خَرَجَتْ بِالصَّمْتِ عَنْ لَا وَنَعْمَ
أَنَّى يَسْأَبِدَ مِنْ لَهْمَ وَدَمَ
لَوْتُوكَاتِ عَلَيْهِ لَا نَهْدِمَ
مَوْضِعَ الْخَاتَمِ مِنْ أَهْلِ الدَّمِ^(١٠٤)

لَمْ يَطُلْ لِسِيلٍ وَلَكِنْ لَمْ آتِمْ
وَإِذَا قَلَتْ لَهَا جُودِي لَنَا
نَفْسِي يَسْأَبِدَ عَنِي وَاغْلَمِي
إِنَّ فِي بُرَدَى جَسِّاً نَاجِلاً
خَتَمَ الْحُبُّ لَهَا فِي عَنْقِي

(١٠١) انظر : مقطوعته في جارية المهدى ، الأغانى ٣ : ١٠٧٧ .

(١٠٢) ديوان بشار بن برد ١ : ٢٠٦ ، ٢١٣ .

(١٠٣) المصدر نفسه ٤ : ١٧ ، ١٨ .

(١٠٤) المصدر نفسه ٤ : ١٨٧ ، ١٨٨ .

وليست تلك الشواهد هي الوحيدة في شعر بشار ، بل نجد في شعرة الكثير من الشواهد التي يسمو فيها الشاعر عن المتع الحسية ، ويشكرو ما يعاني من الحرمان ، ومن بينها قوله :

إِلَيْهَا مَا لَقِيتُ عَلَى اِنْتَخَابٍ
هُمُومِي وَالشَّكَاةُ عَلَى التُّرَابِ
وَبِالشَّرْقَيْنِ أَيَّامَ الْقِبَابِ
عَلَى فُرْعَانَ نَائِمَةَ الْكِلَابِ
تَسِيلٌ إِذَا مَشْتَ سَيْلَ الْجَبَابِ
كَأَنْ حَدِيثَهَا سُكْرُ الشَّرَابِ
فِيمَا الْلَّذَاتُ إِلَّا فِي الشَّبَابِ
وَأَخْتَصُّ الْأَكَارِمَ بِاللُّبَابِ^(١٠٥)

خَطَطْتُ مَثَاهَا وَجَلَستُ أَشْكُو
كَأَنِّي عَنْدَهَا أَشْكُو إِلَيْهَا
سَقَى اللَّهُ الْقِبَابَ بِتَلْ غَبَّدَى
وَأَيَّامًا لَنَا قَضَرْتُ وَطَالتُ
مِنَ الْمُتَضَدِّيَاتِ لِغَيْرِ سُوءِ
مُنْعَمَةً يَحْارُ الْطَّرْفُ فِيهَا
إِذَا حَسَرَ الشَّبَابُ فَمُتْ حَمِيلًا
أَصُونُ عَنِ اللَّئَامِ لَبَابَ وَدُّى

ففي هذه الأبيات – على سبيل المثال – نحسّ بهموم الشاعر التي يشكوها إلى ذلك المثال الذي صنعه لحياته على الأرض ، ولكن شكانه تذهب على التراب دون أن تشعر الحبوبة بالآلام في سيلها ، وحزنه على الأيام التي كانت له معها .

ومن الشواهد التي يشكو فيها الشاعر ما يعانيه من الشوق بسبب رحيل الأحباب عنه ، هذه الأبيات التي يقول فيها :

وَقُلْتُ لَهُنَّ لِيَتَهُمْ بَعِيدُ
تَسِيلُ كَأَنْ وَابْلَهَا الْفَرِيدُ
وَهُلْ يَبْكِي مِنَ الشَّوْقِ الْجَلِيدُ
عُوَيْدُ تَذَنِي لَهُ طَرَفُ حَدِيدُ
أَكَلْتَنَا مُقْلَتِيكَ أَصَابَ عُودُ
بِمَا جَجَمْتَ رَفِرَتَكَ الصَّعُودُ

كَتَمْتُ عَوَادِلِي مَا فِي فُؤَادِي
فَفَاضَتْ عَبْرَةُ أَشْفَقْتُ مِنْهَا
فَقَالَتْ قَدْ بَكَيْتَ فَقُلْتُ كَلَا
وَلَسْكُنِي أَصَابَ سَوَادَ عَيْنِي
فَقَالُوا مَا لَدَمِعَهَا سَوَاءٌ
فَقَبِيلَ دُمُوعِ عَيْنِكَ خَبَرْتَنَا

فَلِمَا وَدَعْنَا وَاسْتَقَلُوا عَلَى صُهْبٍ هَوَادِيهِنَّ قُوَدْ
شَكَوْتُ إِلَى الْغَوَانِي مَا أَلَاقَى وَقَلْتُ لَهُنَّ مَا يَوْمِي بَعِيدُ

فتلك صورة غريبة للمحب الذي يحاول أن يخفى ما في نفسه من الشوق ، ولكن على الرغم من تجلده ومحاولته الكتمان ، تظهر معاناته ولا تستقيم له حجة في إنكار ما يحس به ، ولا يستطيع في نهاية الأمر مواصلة التجدد ، فيفضي للغوانى بالمخبا في نفسه والآثار التي سيتركها رحيل الأحباب عليه .

الهجاء :

يعد الهجاء من أشد الأغراض الشعرية تأثيراً بما يطرا على البيئة والمجتمع من تغير وتطور ؛ لأنه يقوم أساساً على تصوير القيم الخلقية والاجتماعية في البيئة ، شأنه في هذا شأن المديح ، مع فارق بسيط ، هو أن المدح يصور هذه المثل الأخلاقية والاجتماعية تصويراً إيجابياً ، أما الهجاء فيصورها تصويراً سلبياً . فالهجاء كما يقول الدكتور محمد حسين : « يصور مثله الأعلى ، ولكنه يصوره خلال سخطه وغضبه ، أو اشمئزازه واحتقاره ، فيصوّره بطريق غير مباشر ، حين يصوّره المادح بطريق مباشر »^(١٠٦) ومن خلال النصوص التي وردت عن بشار في الهجاء ، نجد أنه يخرج على عمود الهجاء المعروف ، وهو سلب الصفات النفسية ، والمازنى الذي سبق لي الوقوف على رأيه في الشاعر ، والذي رأيته لا يرتضى أن يكون الشاعر رأس المحدثين ، ويحصر هجاءه أو أكثره في الفحش والبذاءة والإسفاف ، يقرر صراحة أن في غزل بشار وهجائه جديداً لم يسبق إليه ، وأن ما يبقى من شعره يضعه بين كبار الأدباء ، كما يقرر أنه خرج على عمود الهجاء ، وأن بعض الشعراء الذين كانوا يتمون إلى أصول غير عربية قد ساروا في هذا الاتجاه ، ومن خلال ما ورد في شعر بشار من الهجاء تتضح لنا سمات هذا الموضوع في شعره ، يقول بشار في هجاء عبد الله بن قزعة :

خَلِيلِيَّ مِنْ كَعْبٍ أَعِنَا أَخَاكِمَا عَلَى دَهْرِهِ إِنَّ الْكَرِيمَ مُعِينٌ

(١٠٦) ديوان بشار بن برد ٣ : ٥٠ ، ٥١ .

(١٠٧) الهجاء والهجاءون في الجاهلية ١٥ .

خَافَةً أَنْ يُرْجَى نَدَاهَ حَزِينٌ
فَلَا تَلْقَهُ إِلَّا وَأَتَتْ كَمِينٌ
خَافَةً سُؤْلٍ وَاعْتَرَاهُ جُنُونٌ
وَلَمْ يَذْرِ أَنَّ الْمَكْرُمَاتِ تَكُونُ
فَقْلُ لَأَبِي يَتَّهِي مَتَى تُذْرِكُ الْعُلَى
وَفِي كُلِّ مَعْرُوفٍ عَلَيْكَ يَتَّهِي^(١٠٨)

فالهجاء بالبخال من الصور المعروفة في الشعر ، ولكن الجديد هنا ، تلك الصورة الساخرة التي تحمل بشاراً يرى الرجل يحزن ، لأنّه يتّوهُم أن أحداً سوف يطلب منه التّوال ، وأنّه حين يسلّم على واحد من الناس يضطرب ويتعثّر ما يشبه الجنون خافةً أن يسأل شيئاً ، وكان هذا الرجل لم يرفِّ حياته إنساناً كريماً أو أن المكرمات تكون بين الناس .

ومن هذا النّمط قوله يهجو العباس بن محمد العباسى :

وَقَلْبُهُ أَبْدًا فِي الْبُخْلِ مَعْقُودٌ
حَتَّى تَرَاهُ غَنِيًّا وَهُوَ جَهُودٌ
رُزْقُ الْعَيْوَنِ عَلَيْهَا أَوْجُهُهُ سُودٌ
تَقْدِيرٌ عَلَى سَعَةٍ لَمْ يَظْهُرُ الْجُحُودُ
يُرْجَى الشَّمَارُ إِذَا لَمْ يُورِقُ الْعُودُ
فُكُلٌّ مَاسَدٌ فَقْرًا فَهُوَ حَمُودٌ^(١٠٩)

ظِلُّ الْيَسَارِ عَلَى الْعَبَّاسِ مَمْدُودٌ
إِنَّ الْكَرِيمَ لَتَخْفَى عَنْكَ عَشَرَةُ
وَلِلْبَخِيلِ عَلَى أَمْوَالِهِ عِلْلَةٌ
إِذَا تَكَرَّهَتْ أَنْ تُعْطَى الْقَلِيلَ وَلَمْ
أُورِقْ يُخْرِيْرُ تُرْجَى لِلنَّوَالِ فَتَـا
بُـثَّ النَّوَالُ وَلَا تَنْعَكَ قِلَّتَهُ

وسلب صفة الجود من المعانى التى طرقها الشعراء من قبل ، ولكن الشاعر يتلطف في هذا المعنى ، ويصور ما يتغلّل به العباس في صورة بشعة تمقتها النفس ، كما نجد أنه يجعل البخل صفة ملازمة له ، وسجية من سجاليه ، بحيث أصبح لا يرجى منه خير ، ولا يؤمل من ورائه معروف ، ولقد كان هذا الهجاء مؤلماً لقوم اعتدوا بالكرم وتوارثوا الافتخار به ، ولم يقلّ من تأثيره أنه يخلو من السباب والإسفاف .

(١٠٨) ديوان بشار بن برد ٤ : ٢٣٤ ، ٢٣٣ .

(١٠٩) المصدر نفسه ٣ : ١٢١ ، ١٢٢ .

وربما كانت الصور القبيحة التي يسمها بشار لمن يهجوه هي البذور الأولى التي غاها — فيما بعد — ابن الرومي ، وحوّلها إلى صور ساخرة ، على أننا لا نعدم أن نجد مثل هذه الصور الساخرة في شعر بشار ، وقد تصطحب هذه السخرية في هجائه بالبالغة وحسن التعليل ، على نحو ما نجد في قوله :

رَبِّا يُثْقَلُ الْجَلِيسُ وَإِنْ كَا
نَ خَفِيفًا فِي كَفَةِ الْمِيزَانِ
وَلَقَدْ قَلْتُ إِذَا أَطْلَلْتُ عَلَى الْقَوْ
مَ ثَقِيلٌ يُرْبِي عَلَى ثَهْلَانِ
كَيْفَ لَا تَحْمِلُ الْأَمَانَةَ أَرْضُ
نَحْلَتْ فَوْقَهَا أَبَا سَفِيَّانَ^(١١٠)

فأى شيء هذا الرجل الثقيل ، الذي تشعر بثقته كل كلمة في الأبيات ؟ إن هذا الرجل ثقيل غاية الثقل ، ويعكس الشاعر إحساسه بثقته من خلال المطابقة بين الثقل والخفة .

ومن هجائه اللاذع ما يسوقه أبو الفرج ^(١١١) من أن أغراياً دخل على مجزأة ابن ثور السدوسي وبشار عنده وعليه بزة الشعراء ، فقال الأغرايا : من الرجل ؟ فقالوا : رجل شاعر ، فقال : أموي هو أم عربي ؟ قالوا : بل مولي ، فقال الأغرايا : وما للموالى وللشاعر ! . وقد أغضب هذا القول بشاراً ، فأشد قصيدة في ذم الرجل وقومه وفيها يقول :

خَلِيلٌ لَا أَنَامُ عَلَى افْتِسَارِ
سَأَخِيرُ فَاخِرَ الْأَعْرَابِ عَنِّي
أَحِينَ كَسْبُتُ بَعْدَ الْعَرْبِيِّ خَرَّاً
تُفَاسِخُرُ يَا بَنَ رَاعِيَةَ وَرَاعِ
وَكُنْتَ إِذَا ظَمِيَّتَ إِلَى ثَرَاجِ
تَرِيعَ بَخْطَبِيِّ كَسَرَ الْمَوَالِيِّ
وَتَسْغُدُ لِلْقَنَافِذَ تَلَرِيمَهَا
وَتَشْيَخُ الشَّمَالَ لِسَابِسِيهَا

وَلَا آبَ عَلَى مَوْلَى وَجَارِ
وَعَنْهُ حِينَ تَأذَنَ بِالْفَخَارِ
وَنَادَمَتُ الْكِسَرَامَ عَلَى الْعَقَارِ
بَنَى الْأَخْرَارَ حَسْبُكَ مِنْ خَسَارِ
شَرِكَتُ الْكَلْبَ فِي ذَاكَ الإِطَارِ
وَيُنْسِيكَ الْمَكَارَمَ صَيْدُ فَارِ
وَلَمْ تَفْقِلْ بِدُرَاجِ الدَّبَارِ
وَتَرْعَى الضَّأنَ بِالْبَلَدِ الْقَفَارِ

(١١٠) ديوان بشار بن برد ٤ : ٢٢١ ، ٢٢٠ .

(١١١) الأغاني ٣ : ١٠١٢ ، ١٠١٣ .

مَقَامُكَ يَيْتَّا دَنْسُ عَلَيْنَا
فَلَيْتَكَ غَائِبٌ فِي حَرَّ نَارٍ
وَفَخْرُكَ بَيْنَ خَنْزِيرٍ وَكَلْبٍ
عَلَى مِثْلِي مِنَ الْحَدَّثِ الْكِبَارِ
وَعَلَى الرَّغْمِ مِنْ نَزْعَةِ الشَّعُوبِيَّةِ الْوَاضِحةِ فِي الْأَبْيَاتِ ، فَإِنَّهَا شَدِيدَةُ
الْإِلَامِ ، وَقَدْ دَفَعَ ذَلِكَ مُجَزَّأَةً إِلَى أَنْ يَقُولَ لِلرَّجُلِ : « قَبْحُكَ اللَّهُ ! فَانْتَ
كَسَبْتَ هَذَا الشَّرَ لِنَفْسِكَ وَلِأَمْثَالِكَ » (١١٢) .

المديح :

وَأَوْلَى مَا يَلْفَتُ النَّظَرَ فِي هَذَا الْمَوْضِعِ احْتِذَاءُ الشَّاعِرِ لِلنَّمَطِ التَّقْلِيدِيِّ ،
وَالسِّيرُ عَلَى الْبَنَاءِ الْقَدِيمِ ، وَلَمْ يَكُنْ بِشَارٍ يَصُدِّرُ فِيهِ عَاطِفَةً غَيْرَ عَاطِفَةِ
الْطَّمَعِ فِي الْعَطَاءِ ، وَشَعْرُهُ فِي هَذَا الْمَوْضِعِ – إِنْ فَقَدَ صَدَقَ الإِحْسَاسِ –
تَظَاهَرُ فِيهِ قُوَّةُ الصِّيَاغَةِ ، وَالْتَّمْكِنُ مِنَ الصُّنْعَةِ الشَّعُورِيَّةِ . وَقَدْ يَتَضَعَّ ذَلِكَ فِي
الْأَبْيَاتِ التَّالِيَّةِ مِنْ قَصْبِيلَةِ عَقْبَةِ بْنِ مُسْلِمٍ ، حِيثُ يَقُولُ بِشَارٍ :

وَاحْذَرَا طَرْفَ عَيْنَهَا الْمُؤْرَاءِ
لِلْمُلْمُ وَالْدَّاءِ قَبْلَ الدَّوَاءِ
وَالْبَأْسُ وَالْقَوْيُ وَالْوَفَاءُ
وَمَرِيدَا مِنْ مُثْلَهَا فِي الْفَنَاءِ
لِفَرِيبِ وَنَاجِ الْدَّارِ نَاءِ
عَقْبَةُ الْخَيْرِ مُطْعِمُ الْفَقَرَاءِ
وَتَغْشَى مَنَازِلَ الْكُرَمَاءِ
فِي وَلَكِنْ يَلَدُ طَغْمُ الْعَطَاءِ
فِي عَطَاءِ وَمَرْكَبِ الْلَّقَاءِ
لِوَلَكِنْ يَهِينُهُ لِلثَّنَاءِ
لِلْأَخْرَى سَمَّ عَلَى الْأَعْدَاءِ (١١٣)

حَيَّيَا صَاحِبِيَّ أَمِ الْعَلَاءِ
إِنَّ فِي عَيْنَهَا دَوَاءً وَدَاءَ
أَيْهَا السَّائِلِيَّ عَنِ الْحَزْمِ وَالنَّجْدَةِ
إِنَّ تَلِكَ الْخَلَالَ عِنْدَ ابْنِ سَلَمَ
كَخْرَاجُ السَّمَاءِ سَيِّبُ يَدِيهِ
حَرَمَ اللَّهُ أَنْ تَرَى كَسَابِنَ سَلَمَ
يَسْقُطُ الطَّيْرُ حِيثُ يَتَثَرُّ الْحَبَّ
لَيْسَ يَعْطِيكَ لِلرَّجَاءِ وَلَا الْخَوَافِ
إِنَّمَا لِذَلِكَ الْجَوَادُ ابْنُ سَلَمَ
لَا يَهَابُ الْوَغْيَ وَلَا يَعْدُ الْمَا
أَرِيحَيْ لَهُ يَدُ تُمْطِرُ النَّبِيَّ

(١١٢) المُصْدِرُ نَفْسَهُ ٣ : ١٠١٢ .

(١١٣) دِيْوَانُ بِشَارِبِنْ بِرْدَه ١ : ١٠٧ ، ١١٣ .

تبدو في هذه الأبيات نزعة بشار إلى تقليد القدماء ومحاكاة شعراء الجاهلية في مخاطبة المصاحبين كأنهما رفيقاً في رحلته وهي صورة قديمة وهذا واضح في قوله : « حيَا صَاحِبِي ». وفي الأبيات من « أَيْهَا السَّائِلُ » إلى « حَرَمُ اللَّهِ » نجد صورة تقليدية للمدح ، حيث كان القدماء يمدحون شخصاً بالكرم ، وأن كرمه وغير كالغيث ، وهذه صورة مألوفة ، فقد شبه الشاعر مدحه بالغيث يكرم القريب والبعيد والفقير . وفي قوله : « يَسْقُطُ الطَّيْرُ حِيثُ يَنْتَشِرُ الْحُبُّ » فيه حسن تعلييل لكثره وفود الناس على منزله فهو كريم ، وحيث يوجد الحب تأتي الطيور لتأكل . ومن الأوصاف التقليدية للمدح أيضاً وصفه بالشجاعة والإقدام في مواقف الحرب ، وهذا واضح في قوله : « لَا يَهَابُ الْوَغْنِ » وفي قوله : « وَأَخْرَى سَمَّ عَلَى الْأَعْدَاءِ ». وهكذا كان بشار - في مدحه - يحافظ على الصورة الموروثة للغة على الرغم من أنه عاش في المدينة وتاثير ثقافتها الممزوجة بالثقافات الأجنبية المتعددة .

ومن شعره في المدح قوله مدح المهدى :

وَوَدَّعْتُ نَعْمَى بِالسَّلَامِ وَبِالبِشْرِ
مَخْلُكُ ذَانِ وَالرَّيَازَةِ عَنْ غَفْرِ
وَقَدْ كُنْتَ تَقْفُونَا عَلَى الْعُسْرِ وَالْيُسْرِ
وَرَوْزَةِ اَمْلَاكِ اَشْدَدَ بَهَا اَزْرِي
فَتَى هَاشَمِي يَقْشِعُرُ مِنَ الْوَزْرِ
سُلَيْمَى وَلَا صَفْرَاءَ مَا قَرْقَرَ الْقُمْرِي
إِذَا حَلَيْتُ مِثْلَ الْهَرْقَلِيَّةِ الصُّفْرِ
وَلَوْ شَهَدْتُ قَبْرِي لَصَلَّتْ عَلَى قَبْرِي
وَرَاغَيْتُ عَهْدًا بَيْنَنَا لِيُسَ بالْخَثْرِ
لَقَبَّلْتُ فَاهَا أَوْ جَعَلْتُ بِهَا فِطْرِي (١٤)

تَجَالَّتْ عَنْ فِهْرٍ وَعَنْ جَارَتِي فِهْرٍ
وَقَالَتْ سُلَيْمَى فِيكَ عَنْ جَلَادَةَ
أَخْيَى فِي الْهَوَى مَالِي أَرَاكَ جَفَوْتَنَا
تَشَاقَّلَتْ إِلَّا عَنْ يَدِ اسْتَفِيدُهَا
وَأَخْرَجَنِي مِنْ وَرْ خَفْسِينَ حَجَّةَ
دَفَقَتْ الْهَوَى حَيَّا فَلَسْتُ بِرَأْئِرَ
وَمُضْفَرَّةَ بِالرَّعْقَرَانَ جُلُودُهَا
فُرُّبَ ثِقَالِ الرَّدْفِ هَبَّتْ تَلُومُنِي
تَرَكْتُ مَهْدِيَّ الصَّلَاةِ رُضَابَهَا
وَلَوْلَا أَمِيرُ الْمُؤْمِنِينَ مُحَمَّدُ

ويضي في هذه القصيدة ذات المطلع التقليدي الذي يبدأ بالغزل ، وينتقل منه إلى مدح المهدى ، وهو يحافظ على جمال الصياغة وقوه الألفاظ ، كما أنه لا يمدح الخليفة بغير الكرم والشجاعة ، وأنه ورث الخلافة عن آبائه . ولعل تمسك بشار — في مدحه — بقوه اللغة من الأمور التي جعلته محل تقدير المحافظين من النقاد وعلماء اللغة ، وجعلتهم يستشهدون بشعره في بعض الأحيان ، وقد كان بشار يعني بشعره ، وقد قيل له : « ليس لأحد من شعراء العرب شعر إلا وقد قال فيه شيئاً استنكرته العرب من ألفاظهم وشك فيه ، وأنه ليس في شعرك ما يشك فيه » ، قال : ومن أين يأتيني الخطأ اولدت هنا ، ونشأت في حجور ثمانين شيئاً من فصحاء بني عقيل ما فيهم أحد يعرف كلمة من الخطأ ، وإن دخلت إلى نسائهم فنساؤهم أنفع منهن ، وأيفعت فأبديت ، فمن أين يأتيني الخطأ » (١١٥)

وليس معنى ذلك أن شعر بشار قد جاء صورة مكررة من شعر سالفيه ، فذوق العصر واضح في هذا الشعر ، على الأقل في حسن الانتقال ، وبراعة الاستهلال ، هذا بالإضافة إلى دقة التصوير ورقته . وعلى الجملة لم يكن تجديد بشار في فن المدح عميقاً عميقاً تجديده في الفنون الأخرى ؛ فهو لا يخرج على المدح بالصفات التي مدح بها السابقون ، وإن افتتن في الصياغة ، ومن ذلك قوله :

**لَسْتُ بِكَفْيٍ كَفْيَهُ ابْتَغِي الغَنَى
فَلَا أَنَا مِنْهُ مَا أَفَادَ ذُو الْغَنَى**

فالصفة التي يقدمها للممدوح هي الصفة التي نجدها عند من سبقه من شعراء المدح ، بل وعند من جاء بعده من هؤلاء الشعراء ، ولكن بشارا جاء بها في معرض جديد ، مما جعل عالماً من علماء اللغة هو أبو عمرو بن العلاء يجعله أمدح الناس (١١٦) إن بشارا — في مدحه — قد جعل من القديم أساساً له ، فهو لم ينفصل عنه ، واستمد عناصره أو كثيراً منها من هذا القديم ،

(١١٥) الأغان ٣ : ٩٩٥، ٩٩٦.

(١١٦) المصدر نفسه ٣ : ٩٩٦.

ولكن ذوقه الحضري ، وحسّه الفنى لم يغب عنه ، وإلى مثل ذلك يذهب الدكتور شوقي ضيف فيقول : « على الرغم مما في فن بشار من نواح حسّية خارجة ، نجد كثيراً من النقاد يرونـه أول من نهج للعباسيين طريقـتهم الجديدة ، وقد كانت هذه الطريقة تعتمد على القديم من حيث مجئـها على الأطر التقليدية ، حتى لتبدو من حيث الظاهر ذات نزعة مخـافظة ، خاصة في المدىع ، ففيها جـزالة التعبير ، وقوـة البناء ، والوقف بالأطلال ، ووصف الصحراء ، لكن ذوق العصر لا يغـيب عنها ، إذ نجد فيها الدقة ، واستنباط المعانـي وتوليدـها ، كما أنـ فيها رقة التصوير ، وعلى الجملة كان بشار يـسلك بالقديم في شـكل القصيدة ، أما المضمونـون فـكانـ فيـهـ الكـثيرـ من عـقلـهـ وـذـوقـهـ وـثقـافـتهـ ، ولـعلـ هـذهـ الطـرـيقـةـ الـتـىـ سـلـكـهاـ بـشـارـ السـبـبـ فىـ الرـضاـ الـذـىـ نـالـهـ مـنـ الـمحـافـظـينـ وـالـمـولـدـينـ عـلـىـ السـوـاءـ»^(١١٧) أي أنـ بـشـارـاـ طـرـقـ المـعـانـىـ الـتـىـ طـرـقـهاـ الـقـدـماءـ مـنـ الشـعـراءـ ، ثـمـ صـاغـهاـ بـفـكـرـ جـديـدـ لـاـ تـعـقـيدـ وـلـاـ تـكـلـفـ فـيـهـ ، إذـ كـانـ لـامـتـزـاجـ الـثـقـافـةـ الـعـرـبـيـةـ بـالـثـقـافـاتـ الـأـجـنبـيـةـ ، بـالـإـضـافـةـ إـلـىـ أـنـ بـشـارـاـ كـانـ فـارـسـيـ الـأـصـلـ ، دـخـلـ كـبـيرـ فـيـ صـنـعـتـهـ الشـعـرـيـةـ الـتـىـ اـخـتـلـفـتـ عـنـ الصـنـعـةـ الشـعـرـيـةـ عـنـ الشـعـراءـ الـقـدـامـيـ .

(١١٧) الفن ومذاهبـهـ فـيـ الشـعـرـ الـعـرـبـيـ ١٥٢ ، ١٥٣ .

الفصل الثاني

مولده ونشأته :

ولد أبو نواس^(١) بين (١٤١ و ١٤٥ هـ) في خوزستان من بلاد العجم ، وانتقل به والداه وهو طفل إلى البصرة فنشأ فيها . ويظهر أن آباء مات وتركه صغيراً في كفالة أمه ، فسلّمته إلى عطار ليتعلم تلك المهنة . ثم لا ثبات أن نزاهة حوالي الثلاثين من عمره ، وقد استقر في بغداد ومدح الرشيد واتصل بيلاطه . ويقول ابن رشيق : إنه كان نديم الأمين طول خلافته^(٢) . أما كتاب الفخرى فينقل لنا أنه كان من شعراء الفضل بن الربيع المنقطعين إليه^(٣) : وليس من تناقض بين القولين ؛ فإن الفضل كان حاجب الرشيد ومن رجال دولته الوزير المقرب في دولة الأمين ، فقد يكون اتصل به أولاً ثم نادم الأمين ومدحه . وتوفي بين (١٩٦ و ٢٠٠ هـ) في الفتنة قبل قيام المأمون من خراسان .

(١) انظر في أبي نواس وترجمته وشعره : الشعر والشعراء لابن قتيبة ٢ : ٧٩٦ ، وطبقات الشعراء لابن المعتر ١٩٣ ، والاغانى للاصفهان (طبع ساسى) ١٨ : ٢ ، وتاريخ بغداد ٧ : ٧٣٦ ، وتاريخ دمشق لابن عساكر ٤ : ٢٥٤ ، وشندرات الذهب لابن العماد ١ : ٣٤٥ ومرآة الجنان للإيافعى ١ : ٤٤٩ ، والمشعر للمرزبان ٢٦٣ ، وأخبار أبي نواس لابن منظور ولأبي هفان ، وأبي نواس والحان الحان للدكتور عبد الرحمن صدقى ، وأبي نواس للعقاد ، ومقالات الدكتور طه حسين عنه في حديث الاربعاء (الجزء الثانى) ، وأبي نواس للدكتور عمر فروخ ، وأبي نواس لعبد الخليل عباس ، وديوانه (طبعة اسكندر أصافى) ، وديوانه (تحقيق ايغالد فاغنر) ، وديوانه (تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالى) .

(٢) العمدة ١ : ٢٢ .

(٣) الفخرى لابن الطفطفى ١٥٧ .

نشأ أبو نواس في العصر الذهبي للخلافة العباسية ، عصر القوة والرخاء ، ومن يطلع على الحياة الاجتماعية يرى أنها كيف كانت بغداد في ذلك العصر ، من حيث غناها وعمرانها وبذخ المترفين فيها . ومن يطالع أخبار الأماء والوزراء ومن إليهم من أرباب الغنى ، وكيف كانوا يتمتعون بأسباب الحضارة من عبيد وجوار وقصور ، ويسترسلون في سبل اللهو من شرب وغناء ورقص ، يعرف شيئاً عن الجو الذي وجد فيه أبو نواس والذي كان له كبير تأثير في حياته وشعره .

طبع أبو نواس على الظرف والمجون ، وأوقعته الأقدار في صحبة والبه بن الحباب ، فأخذ عنه مذهب في الشعر والحياة . وكان الشعر وقتئذ في أيدي عصبة من أهل الإسراف والخلاعة ، أذكر منهم : مطیع بن إیاس ، حماد عجرد ، مسلم بن الولید ، داود بن رزین ، الحسین بن الصبحاك ، الفضل الـ تاشی ، عمر الوراق ، علی بن الخلیل ، اسماعیل القراطیسی وأمثالهم . يقول أبو الفرج الأصفهانی : « كان مالفاً للشعراء فكان أبو نواس وأبو العتاهیة (طبعاً قبل ترهده) ومسلم وطبقتهم يجتمعون عنده ويقصرون ويدعو لهم القيان وغيرهن من الغلمان »^(٤) .

في عصبة كهذه العصبة وقع أبو نواس ، وليس شعره لدى التحقيق إلا مرآة لحياته وأحوال معاصره ، ولقد بلغ من التمادن في عبته وتهتكه أن صار مثلاً في ذلك .

روى الحضری « إنما خلع المؤمن أخاه الأمين ووجه بظاهر بن الحسين لمحاربته كان يعمل كتاباً بعيوب أخيه تقرأ على المنابر بخراسان . فكان مما عابه به أن قال إنه استخلص رجلاً شاعراً ماجناً كافراً يقال له الحسن بن هانئ ، استخلصه ليشرب معه الخمر ويرتكب المأثم وبهتك المحرام » . ثم يقول : « ويقوم بين يديه رجل فينشد أشعار أبي نواس في المجون »^(٥) وإننا لظلم أبا نواس إذا حصرنا حياته وأدبه في هذه الدائرة التي وضعته فيها كتب المؤمن ؛ فقد كان غير ذلك ، ولكن المجون غلب عليه ، وفي سبيله صرف مواهبه .

(٤) الأغانی ٢٠ : ٨٨ .

(٥) زهر الأدب ٢ : ١١١ .

وقال أبو عبد الله الجماز يصف أبي نواس : « كان أظرف الناس منطقاً ، وأغزرهم أدباً ، وأقدرهم على الكلام ، وأسرعهم جواباً ، وأكثرهم حباء . . . وبعد أن يصف شكله ولونه يقول : وكان فصيح اللسان ، جيد البيان ، عذب الألفاظ ، حلو الشمائل ، كثير التوادر ، وأعلم الناس كيف تكلمت العرب ، راوية للأشعار ، علامة بالأخبار ، كان كلامه شعر موزون »^(٦) .

وقال أحد النقاد المحدثين : « كان الرجل واسع المعرفة ؛ متصلأً بحياة عصره السياسية والفكرية ، ولكن انصرافه إلى الخمر واسترساله في المويقات حالا دون أن يترك لنا أثراً أدبياً كبيراً في غير سخائف الحياة »^(٧) .

معالم الحداثة في شعر أبي نواس :

يعتبر أبو نواس من أكثر شعراء العصر العباسي تصويراً لعصره ولجوانب من النفس الإنسانية ، مستخدماً كل ما وصل إليه من ألفاظ وأساليب وصور ومعان يدخلها في صياغته الفنية في براعة وحنكة . وقد اعتبرت ثورة أبي نواس على الأطلال تجديداً في العصر العباسي ، وفي الواقع هو تجديد في بداية القصيدة أي تغيير في النهج العام للقصيدة . وهو لم يكن يدعوا إلى تجنب أساليب القدماء في وصف الأطلال والبكاء عليها وحدها ، وإنما كان يدعوا إلى تجنب سنة القدماء في المعانٍ وفي الألفاظ جميعاً ، كان يريد ألا يستعيرون المحدثون معانى القدماء ، لأن لهم معانיהם ولهم حياتهم ، وكان يريد ألا يسرف المحدثون في استعارة ألفاظ القدماء ، لأن لهم ألفاظهم أي لأن لغتهم تطورت كما تطورت حياتهم ، أو لأن حياتهم تطورت ، فيجب أن تتطور اللغة لتلائم هذه الحياة . حدثت معانٍ لم يكن يألفها القدماء ، فيجب أن تحدث هذه المعانٍ ألفاظ غير الألفاظ التي ألفها القدماء ، رقت حاشية الحياة الحديثة وظهر فيها الترف ولذن العيش ، فيجب أن تصطنع الألفاظ الرقيقة هذه الحياة الرقيقة ، وهنا يقول الدكتور طه حسين : « ومن هنا نفهم أن أبي نواس كان أشد الناس

(٦) المصدر نفسه ١ : ٢٠٤ .

(٧) أمراء الشعر العربي في العصر العباسي للدكتور أنيس المقدسي ٧٧ .

(٨) حديث الأربعاء ٢ : ٩٦ .

المحاـجـأـ في تغيـيرـ الأـسـلـوبـ الشـعـرـيـ ، وـتـجـدـيدـ الـلـفـظـ وـالـمـعـنـىـ »^(٨) .

المـهـادـةـ في لـغـةـ أـبـيـ نـوـاـسـ :

كان أبو نواس يتمتع بقدرة لغوية فائقة قد أجمع عليها القدماء ، وتفوقه اللغوي كان حصيلة تمرس طويل بالقديم وسعيه لمعرفة كل دقائقه ، ولشن كان أبو نواس أكثر ارتداداً إلى لغة القديم وأسلوبه في قصائده التقليدية ، فإنه استطاع بقدرته اللغوية أن يطوع لغته وأسلوبه في خدمة الجديد في قصائده المستحدثة . والمعروف عن أبي نواس أنه كان من المطبوعين الذين يأتون بالشغف دون تكلف أو تصنع ، وهذا ما جعل لغة أبي نواس فيضاً زاخراً تعبر عن الحياة كما كان يراها ويعيشها وكما كانت تعكس في نفسه . وسبق أبي نواس في ميدان اللفظ ظاهرة واضحة في شعره ، فلقد برع في خلق التوازن بين الفاظه ومعانيه ، فاللفظة عند أبي نواس ناضجة متقدة ، مدروسة تجمعها والمعنى أو اصر الفن وروابط الإيماء ولشن حرص أبو نواس أن يعكس صورة العصر من خلال الفاظه عن طريق دلالاتها أو تزيينها بضرورب البديع ، فإنها ظلت من التماسك وقوة الطبع ما جعلها تبلغ الذروة في التعبير الشعري .

وإذا ما أخذنا قصائده المستحدثة التي طرق فيها موضوعات الحمر والغزل ، رأينا إلى أي حد استطاع أبو نواس أن يسخر لغته في خدمة الجديد ، فالغزل – على سبيل المثال – كان أكثره يتخذ مادة للغناء ، وقد أثر الغناء في لغة شعر الغزل ؛ فأكثر المغنيين والمغنيات كانوا من الجواري والرقيق ، وطبعى أن يضطر ذلك بعض الشعراء إلى صياغة شعرهم في أسلوب سهل واضح ، حتى تستطيع هذه العناصر الأجنبية أن تفهمه وتحفظه بسرعة ثم تذيعه بين الناس ، يضاف إلى ذلك أن أكثر غزل أبي نواس في جنان وفي غيرها من الجواري كان يكتبه على شكل رسائل ، وأغلبظن أن كتابة الغزل على شكل رسائل كان عادة شائعة بين كثير من الناس والشعراء في هذا العصر ، وما يصور وجود هذه الظاهرة في شعر أبي نواس قوله في واحدة لم ترد على رسالته :

أين الجواب وأين رد سائل
قالت : تنظر ردها في قابل
تمددت كفى ، ثم قلت : تصدقى ! قال : نعم ؛ بمحاجرة وجنادل

إِنْ كُنْتَ مُسْكِنًا ، فَجَارٌِ بَابَنَا
يَانَاهِرُ الْمُسْكِنِ عَنْدَ سُؤَالِهِ
اللَّهُ عَاتِبٌ فِي اتِّهَامِ السَّائِلِ^(٩)

ومن هذا النمط قول أبي نواس يرد على رسالة أخرى كانت صاحبتها تسهور في الكتابة فتبليها بلسانها وتحوّل ما سهّت فيه من بعض كلماتها ، والشاعر معجب بذلك الصنيع منها أمّا إعجاب ، ولذا فهو يطلب مزيداً منه فيقول :

أَكْتُبِي إِنْ كَتَبْتِ يَاسِئْنِيَةَ النُّفِ
سِ ، بَنْصُعِ وَرْقَةَ وَبَيَانِ
كَثُرِي السُّهُوَ فِي الْكِتَابِ وَجِبِّ
هُ بِرِيقِ اللُّسَانِ لَا بِالْبَشَانِ
وَأَمْرِي الْحِزَامَ بَيْنَ ثَنَائِيَا
كِ الْعِذَابِ الْمُفْلِجَاتِ الْجِسَانِ
إِنِّي كُلُّمَا مَرَرْتُ بِسُطْرِ
فَأَرَى ذَاكَ قَبْلَةَ مَنْ بَعِيدِ
أَسْعَدْتُنِي وَمَا بَرَخْتُ مَكَانِ^(١٠)

ويبدو أن بعض هذه الرسائل كان يكتب على فصوص الخواتم ، ثم يتراسل بها بين المعين على هذه الشاكلة ، يقول أبو نواس :

مَنْ مَلَ مُخْبُوبًا ، فَلَا رَقَدًا
كَتَبْتُ عَلَى فَصْ لَحَافِهَا
مَنْ نَامَ لَمْ يَعْقِلْ كَمْنَ سَهَدًا
فَكَتَبْتُ فِي فَصْ لِيَبْلَغُهَا
لَا نَامَ مَنْ يَهْوَى وَلَا هِيجَدًا
فَمَحْتَهُ ، وَأَكَتَبْتُ لِيَبْلَغُنِي
وَاللَّهُ ، أَوْلُ مَيْتَ كَمَدًا
فَمَحْوُتُهُ ثُمَّ أَكَتَبْتُ : أَنَا
وَاللَّهُ ! لَا كَلْمَتُهُ أَبْدَا^(١١)

ولغة هذه الرسائل - كما نرى - لغة سهلة واضحة لا ترتفع كثيراً عن لغة العامة ولا عن أسلوبهم ، ولا غرابة في هذا ، فما أكثر هذه الرسائل - كما رأينا - كان يوجه إلى الجواري ، وهي أحد العناصر الأجنبية في الدولة التي كان يعسر عليها فهم الشعر العربي القديم وتذوق ألفاظه وأساليبه ، ومن ثم فقد أثرت لغة هذه الرسائل بالإضافة إلى الغناء على شعر الغزل في هذا

(٩) ديوان أبي نواس (الغزالى) ٢٥٣ .

(١٠) المصدر نفسه (الغزالى) ٢٧٧ .

(١١) المصدر نفسه ٢٦٠ .

العصر ، فظهرت فيه بعض الألفاظ والأساليب السهلة .

على أن معالم الحداثة في لغة أبي نواس لم تقف عند استخدام الشاعر الألفاظ السهلة وحدها ، ولكنني أراه يلتفت إلى الحياة العقلية المعاصرة فيجد التزعة الكلامية ، وهنا دخلت في قاموس الشاعر كثير من مصطلحات علم الكلام ، إذ كان أبو نواس يغدو ويروح في نشأته على مجالس المتكلمين ، وفي أشعاره سيول من الفاظهم وأفكارهم ، ومن الأمثلة على ذلك قول أبي نواس متغلاً في جناب :

وَذَاتٌ خَدْ مُرَدٌ فَتَائِةٌ الْمَتَجْرَدُ
تَأْمَلُ النَّاسُ فِيهَا مَجَابِنَا لَيْسَ تَنْفَذُ
الْخَسْنُ فِي كُلِّ جُزْءٍ مِنْهَا مُعَادٌ مُرَدٌ
لَبَعْضُهُ فِي اِنْتَهَاءٍ وَبَعْضُهُ يَسْوِلُذ١٢

ففي البيت الأخير إشارة صريحة إلى فكرة التولد الفلسفية ، ومعناها الفعل الذي ينشأ عن فعل آخر دون قصد . ومن هذا النمط فكرة الجزء الذي لا يتجزأ أو الجوهر الفرد ، ويتحقق ذلك في قول أبي نواس متغلاً :

بَا عَاقَدَ الْقَلْبِ مِنِ هَلْأَةٍ تَذَكَّرْتَ حَلَأُ
تَرَكْتَ جِسْمِي عَلِيلًا مِنِ الْقَلِيلِ أَقْلَأُ
يَكْسَادُ لَا يَتَجَزَّأُ أَقْلَى فِي السَّلْفِظِ مِنْ لَأ١٣

ومن هذا النمط أيضاً نظرية التحول بالقدم من مادة ذات جثمان إلى جوهر نوران لطيف ، أو تجريد المادة وانتهائها إلى ما يشبه العدم ، يقول أبو نواس في وصف الخمر :

لَمْ يَتَمْكُنْ بِهَا الْمَدَارُ
جُثْمَانَهَا مَا بِهَا اِنْتِصارٌ
وَخُلُصَ السُّرُّ وَالنَّجَارٌ
تُخَيِّرُ ، وَالنَّجِومُ وَقَفَ
فَلَمْ تَرِزَ تَأْكِلُ الْلَّيْلَى
حَقَّ إِذَا مَاتَ كُلُّ ذَامٍ

(١٢) ديوان أبي نواس (الزالى) ٢٣٢ .

(١٣) المصدر نفسه ٣٨٠ .

عادت إلى جوهر لطيف عيَان مُوجِدو ضمَار
كأنَّ في كأسِها سرَاباً تُبَلِّه المهمَة القِفَار^(١٤)

فلقد تخيرت الخمر من زمن بعيد ، وحفظت فترة طويلة من الزمن ، حتى
أكلت الأيام والليالي جسمها ، فلم يبق منها سوى جوهر لطيف كأنه السراب ،
ونجد أن أبي نواس يستغل هذه النظرية استغلالاً حسناً في شعره ، فيصور
الخمر مرة على أنها تجردت عن مادتها ، فأصبحت لا تدرك بالحس ، ولكن
بغريزة العقل ، يقول :

فأتأك شئ لا تلامسْه إلا بحس غريزة العقل^(١٥)
ويصورها مرة أخرى بأنها ليست بما يدرك بالعقل ولا بالحس ، ولا هي
من المعقولات ولا من المحسوسات ، وإنما هي رجم من الظنون ، يقول :

دقَّ معنى الخمر حتى هُوَ في رَجْم الظُنُون
كُلَّها حَاوَلَهَا النَّا ظر من طرف الجُفُون
رجَعَ الطرف حَسِيرًا عن خيالِ الزَّرْجُونِ
لم تقم في الوهم إلا كَلَبَتْ عَيْنَ الْيَقِينِ
فمتى تدرك مالاً يُتَخَرِّي بالعيون^(١٦)

ومن معالم الخداثة في لغة أبي نواس استخدام الشاعر بعض الألفاظ
الفارسية ، ويعلل الدكتور شوقي ضيف لاستخدام الشعراء الألفاظ الفارسية
فيقول : «إذ كان الشعراء يسوقون في أشعارهم أحياناً بعض الألفاظ الفارسية
تملحاً وتظرواً كما يلاحظ الماحظ نفسه ، أما بعد ذلك فإنهم كانوا يحافظون على
ما استقر في ملكاتهم من قوانين الصياغة العربية ، وربما كان أكثرهم استخداماً
للألفاظ الفارسية في شعره أبي نواس إذ كان يأتى بها في بعض خرياته تعابياً
ومجازة ، وخاصة حين يوجه كلامه إلى بعض علمان المجروس مقتضاً عليهم

(١٤) المصدر نفسه ٧٣.

(١٥) المصدر نفسه ٤٣.

(١٦) المصدر نفسه (الفرالي) ٤٧.

بالهتّهم وشعائرهم الدينية وأعيادهم المجوسيّة»^(١٧). وللتمثيل على ذلك قول أبي نواس :

الكرّار	لوقته	المُدار	والمهرجان
جاهشبار	وجُشنَّ	الكبار	والنوكروزِ
إيران شار١٨)	وخرّه	الوهار	وابسال

والمهرجان : من أعياد الفرس ، والتوكروز : عيد النيروز ، وجشن : من أعياد الفرس ، وجاهنبار : الدعوة العامة ، وأبسال : ابتداء الربيع ، وخره : موسم الشرب أو عيد ، وإیران شار : إیران العزیزة .

ولا أستغرب قط من غزو الألفاظ الفارسية للشعر العربي ، إذ كان ذلك الغزو نتيجة طبيعية للصراع بين العربية والفارسية وطغيان الحضارة الفارسية على غيرها من الحضارات ، كما يرجع إلى تأثير الفرس القوى في البصرة والكوفة بلدات ، وما مركزان إسلاميان خطيران في الحياة الثقافية والعقلية العربية^(١٩) .

وإلى جانب محاولات الشاعر للخروج على إطار المعجم القديم ، واستخدام معجم عصرى حديث يشق عناصره التعبيرية مما يجرى على ألسنة الناس من مفردات وتراتيب ، نجد أن قدرًا غير يسير – في لغته – من آثار المعجم الشعريِّ القديم . وقد تنبه إلى ذلك الدكتور شوقى ضيف فحدثنا أن لديه « على دقيقاً بقوالب الشعر الجاهلى والإسلامى وما صارت عند بشار وأضرابه من أوائل العباسين ، ومن خلال هذه القوالب جيئها أخذت شخصيته تنموا في التجاھين : التجاه يحافظ فيه على التقاليد الموضوعة دون أن يستط في التجديد ، والتجاه يجدد فيه تجديداً وسعاً ، يجدد في معانيه وألفاظه ، ويمكن أن نسلك في الاتجاه الأول مدائحه وأراجيزه ومراثيه ، بينما نسلك في الاتجاه الثاني أهاجيه وغزلياته وخرياته وكما يتصل ، بعضه ولهذه » (٢٠) .

^{١٧}) العصر العباسي، الاول ١٤٢، ١٤٣.

(١٨) **البيان والتبرير** : ١٤١ وما بعدها .

^{١٩}) انظر أمثلة أخرى لاستخدام الشاعر الالفاظ الفارسية : أبو نواس وقصيدة الحداة في الشعر للدكتور العربي حسن درويش ، الهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة ، ص ١٤١ وما بعدها .

(٤٠) العصر العباسي، الأول ٢٢٧

وقد أتفق مع الدكتور شوقى ضيف^(٢١) حين وقف عند بعض مدائخ الشاعر التي يمتاز فيها عن بشار من حيث إنه يعمد كثيراً إلى الألفاظ العذبة الرشيقه التي تخرج بالخلفه والنعومة فيؤلف منها مدائخه على شاكلة سينيته في الأمين وفيها يقول :

**أضَحَى الإِمَامُ مُحَمَّدٌ لِلَّدْبَنِ نُورًا يُفْتَبِسُ
تَبَكِي الْبَدْوُرُ لِضِحْكَهُ وَالسَّيْفُ يَضْحِكُ إِنْ عَبَسُ**^(٢٢)

إذ كان يحسن اختيار أسهل الألفاظ وأيسرها وأقربها إلى ما يجري على الألسنة الناس في حياتهم اليومية ، ومن أجل ذلك كان يتغافل عن ألفاظ القدماء ، حتى في المديح ، أو قل في كثير منه ، فإنه كان يبتغى فيه أو على الأقل في بعضه أن يأخذ بالباب سامعيه بما يعرض عليهم من لغة عذبة تسيل خفة ورشاقة .

وأرى النقاد المحدثين يلتقطون إلى رصانة أسلوب الشاعر وجزالته ، بل وخروجه أحياناً إلى الغريب ، وعلى سبيل المثال أرى الدكتور شوقى ضيف يقول : « وكان يتخير لرأيه أسلوباً جزلاً مصقولاً » ، وقد يكثر فيه من الغريب ، وخاصة إذا كان من ي書きه من اللغويين مثل خلف الأحر أستاذه ، وقد يتخفف من ذلك ، ولكنه على كل حال يظل محتفظاً بالأسلوب الرصين^(٢٣) وهذا ما يدوفر قول الشاعر في رثاء الأمين :

**طَوَى الْمَوْتُ مَا يَبْقَى وَبَيْنَ مُحَمَّدٍ وَلَيْسَ لَا تَطْوِي الْمَيْتُ نَاثِرٌ
فَلَا وَصْلَ إِلَّا عَبْرَةً نَسْتَدِيهَا أَحَادِيثُ نَفْسٍ مَا هَا الدَّهْرُ ذَاكِرٌ
وَكَنْتُ عَلَيْهِ أَخْلَرُ الْمَوْتِ وَخَدَهُ فَلَمْ يُقْرَبْ لِشَيْءٍ عَلَيْهِ أَخْافِرُ
لَيْسَ عَمَرْتُ دُورَ بَهْنَ لَا أَوْدَهُ لَقَدْ عَمِرْتُ مِنْ أَحَبِّ الْمَقَابِرِ**^(٢٤)

. ومن هذا النمط ما وقف عنده الدكتور أحمد كمال زكي^(٢٥) من طرديات

(٢١) المرجع نفسه . ٢٢٩ .

(٢٢) ديوان أبي نواس (الغزالى) ٤١٧ .

(٢٣) العصر العباسي الاول . ٢٣٠ .

(٢٤) ديوان أبي نواس (الغزالى) ٥٨١ .

(٢٥) الحياة الأدبية في البصرة . ٥٤٥ .

الشاعر ، وهي الطريقة الثالثة ، كما يقول الناقد ، التي يقول الشاعر فيها :

أعذتْ كُلَّا لِلْطَّرَادِ سَلْطَا
فَهُوَ التَّجِيبُ وَالخَسِيبُ رَهْطَا
ثَفَرَى إِذَا كَانَ الْجَرَاءُ عَبْطَا
يَنْشِطُ أَذْنِبَهُ بِهِنْ نَشْطَا
مَا إِنْ يَقْعُنَ الْأَرْضُ إِلَّا فَرْطَا
أَسْرَعَ مِنْ قَوْلٍ قَطَا قَطَا
يَلْقَيْنَ مِنْهُ حَاكِمًا مَشْتَطَا

(٢٦) مقلداً قلائداً ومقططاً
ترى له خطين : خطأ خطأ
براثنا سخن الأشاق ملطاً
تحتال مازمين منها شرطاً
كأنما يُفعِّلُ شيئاً لقطاً
يكتأل خزان الصحراء الرقطاً
للعظم خطأ والأديم عنططاً

ويقول الدكتور أحمد كمال زكي في لغة هذا الشعر : « إن هذا الشعر لا يمكن أن نفتح له صدورنا بسهولة ، إذ لا بد أولاً من اللجوء إلى معاجم اللغة ، ثم لا بد بعد ذلك من فهم ما غمض من الفاظه في إطاره البدوى وفي استعماله التقليدى ؛ فقد يختلف المدلول المقصود عن مدلول القاموس » (٢٧) .

والحقيقة أن النقادين على حق فيما ذهبوا إليه ، من حيث إن الشاعر في شعره الجاد يميل – في أسلوبه – إلى الجزالة والرصانة والقوة ، في حين أننى أجد أنه في شعر العبث يتجنح إلى الرقة والرشاقة والعذوبة . ففى شعره الأول أجد أنه قد فتح خزائن الشعر القديم وراح يستمد منه ما يسعفه ، وبعبارة أخرى أقول إن الشاعر يضع نفسه عند ذلك في عالم الشعر القديم من حيث الموضوع ومن حيث التعبير ، ولكننى أجد في الجانب الآخر من شعره محاولات للخروج من إطار المعجم القديم ، واستخدام معجم عصرى حديث ، يشتق عناصره التعبيرية مما يجرى على لسان الناس على نحو ما رأينا في بداية الحديث عن لغة الشاعر .

(٢٦) ديوان أبي نواس (الغزال) ٦٢٧ ، ٦٢٨ .

(٢٧) الحياة الأدبية في البصرة ٥٤٥ .

حداثة الصور في شعر أبي نواس :

يعتبر أبو نواس - كما ذكرت - من أكثر شعراء العصر العباسي تصويراً لعصره ، مستخدماً الصورة الفنية في شعره استخداماً يدل على شاعريته وفنه ، خاصة وأنه توسع في إدراك العلاقة بين الأشياء واهتم نتيجة لذلك بالصنعة اللغظية والمعنوية . ويوضح ذلك في نحرياته ، حيث جعل من الخمر محارباً للحب يتبعده فيه وينقل لنا صورة هذا العشق في رومانسية حسية ثم ينقلها إلى صورة معنوية ، مستخدماً قدراته الفنية وطاقته العقلية في الخيال والتوصير . ويعيل أبو نواس إلى الاهتمام بالتوسيع في إدراك العلاقات بين الأشياء والوصف الدقيق للصورة الشعرية مع الاعتماد على إضافة المحسنات اللغظية والمعنوية كألوان لها ، كما أنه يميل إلى استخدام التجسيم والتشخيص فهو قريب جداً في صنيعته من بشار . ويعتبر شعر الخمر عند أبي نواس أكثر بريقاً من فنونه الأخرى لعشقه للخمر ، لذلك نجد لوحاته الفنية تبدو أكثر بهجة في هذا الفن الشعري ؟ فهو يتغزل في الخمر ويصور كل ما يتعلق بها كوصف لونها وبمحالسها وحركة صبّها في الكأس ثم شكل الخمر بعد اهتزازها في الكأس ووصف الأواني التي كانت تنصب فيها وبين الجيد والرديء منها وينتقل من كل ذلك إلى آثار الخمر في النفس بأنها دواء العشاق ولا ضرر من هذا الدواء ، وكلها جوانب نفسية لم تظهر لنا في شعر القدماء ، وذلك يعود بالطبع إلى تغير التفكير كأثر لتغيير البيئة مما أدى إلى التوسيع في الخيال ، ويعود أيضاً إلى دخول العنصر الأجنبي في صور الشعراء وأخيالهم ، مما أدى بالضرورة إلى توسيع آفاق خيالهم ، ولننظر في هذه الأبيات لأبي نواس في وصف الخمر :

لا يضر فنك عن قصيف وإصبار
واشرب سلافاً كعین الذيك صافية
صفراء ما تركت ، رزقاء إن مزجت
تنز وفواقيعها منها إذا مزجت
لها ذيول من العقبيان تتبعها
ليست إلى النخل والأغناب نسبتها

مجموع رأي ، ولا تشتيت أهواه
من كف ساقية كالرّيم حوزاء
تسمى بحظين من حسن ولاء
نزرو الجنادب من مرج وآنياء
في الشرق والغرب في نور وظلاء
لكن إلى الـ+ـ سل الماذي والماء^(٢٨) .

(٢٨) ديوان أبي نواس (الغزالى) ٣٤ .

يميل أبو نواس - في هذه الأبيات - إلى اللهو والعبث ، بل يطالب بعدم التصدّى لهذا اللهو ، ونجد الثورية في قوله «مجموع رأى» في مهاجمة علماء الدين في تخريم الخمر ، فيقول «لا يصرفنك» فهو يريد أن يقول : لا تهتم بهذه الآراء بل أقبل على الشراب ، ثم يصف الخمر بصفاء عين الديك وهو تشبيه مألوف ، ثم ينتقل إلى وصف الساقية فيشبها بالظبي المخلص البياض ووصف عينيها بالحور وهو اشتداد البياض في العين بسودادها وهي صورة جمالية عند العرب في وصف عين المرأة ، بينما كانت توصف قدماً بعيون المها أو البقر الوحشى . ثم ينتقل الشاعر بخياله إلى وصف ألوان الخمر من صفراء إلى زرقاء عند مزجها ليوضع اللون الذي يضفيه إلى الصورة الشعرية التي يرسمها ، ونجد في قوله «تسمو بحظين» الجائب النفسي لأنها تعطى البهجة والسعادة في كلتا الحالتين . ويزيد الشاعر في وصف الخمر بإضافة الألوان والجاذبية لها عندما ذكر الفوّاق وهي تشبّع عند مزجها وتتحرك كتحرك الجراد بين المرعى والظلل ، فيعتمد على الحركة في ذلك لأنّه تشبيه لحركة مزج الخمر . ولكنه لم يقف عند هذا الحد بل صور لنا صورة الخمر عند صبّها في الدن وكتأها وهي تسيل من الإناء إلى الدن ذيول من الذهب تتتابع في حركة تجذب إليها عين الناظر ، ثم يذكر لنا المادة التي تتسبّب إليها الخمر فيقول إنّها ليست من النخل والأعشاب وإنما يعود نسبها وتكوينها إلى العسل الأبيض والماء .

وبهذا التصوير الرائع عند أبي نواس ، نجد أنه قد استوفى جميع جزئيات الصورة في وصفه للخمر ، وهي ناحية إبداعية برع فيها من قبله بشار بن برد ، وهذا شرءٌ طبيعي ، أن يتاثر اللاحق بالسابق ، على أن الفرق بينها أن بشاراً كان كفيفاً وأبا نواس كان مبصرًاً عالِيَّاً للخمر ، وقد جعله هذا العشق يميل إلى استخدام التشخيص والتجمسي في معانٍه على نحو ما فعل بشار من قبله أيضاً . وقد استخدم أبو نواس المحسنات اللفظية فنجد الجناس في قوله «تنزو ، وزنو» ، ونجد الطباق وأضيقاً في البيت الخامس بين الشرق والغرب والنور والظلمة وهي من المصطلحات الفلسفية ، ونلاحظ التقسيم في البيت الثالث مستخدماً الموسيقى الداخلية في قوله «صفراء ما تركت ، زرقاء إن مزجت» وهي من ألوان البداعيَّة اللفظية التي تعتمد على الجرس السمعي . وقد سادت هذه الصنعة البداعيَّة في العصر العباسي وبصفة خاصة لدى الشعراء المحدثين .

ومن صور أبي نواس الرائعة هذه الأبيات التي تتضح فيها قوة تصويره للأشياء وتجسيمه لها ، وتوضح العلاقة بين المشبه والمشبه به في صورة بديعية وكأنها رسمت بريشة فنان ، يقول أبو نواس :

لنا خمرٌ وليس بخمرٍ نخل
كرايئمٌ في السباء زهينٌ طولاً
قلاثصٌ في الرؤوسِ لها ضروعٌ
صحائفٌ لا تَعْدُ ، ولا نراها عجافاً في السنين الماحلاتِ^(٢٩)

إن خمر أبي نواس هذه من نوع آخر ، فهي ليست من خمر التخل وإنما هي من خمر النخل التي كنى عنها في قوله « نتاج الباسقات » ، وقد وصف شجر النخيل بالباسقات وأن لها مكانة عالية في السماء لذلك فهي تزهو بظاهرها لأنها منع أيدي اللصوص أن تصل إليها حتى لا تخرب شاعرنا من نتاجها وهو الخمر . ونرى التجسيم واضحًا في قوله « قلاثص لها رعوس ومنها تدلل الضروع » فهذه الأشجار الباسقات كأنها سوق في مكان مرتفع تتدلى الحالبات إليها لتأخذ من ضروعها اللبين وهي الخمر . ونرى التشبيه في قوله « قلاثص » والاستعارة في شطر البيت كله وهي استعارة مكنية ، حيث استعار الضروع وهي من لوازم الحيوانات إلى ثمار النخيل وهي ضروع مملوءة باللبن كما تجتمع الشمار بكثرة في تلك الأشجار ، وهي تعطينا ملئ ما وصل إليه أبو نواس في إيجاد علاقة جديدة بصورة جيدة من خياله بين المشبه والمشبه به ، وقد عبرت كلمة « الحالبات » على تمام المعنى المراد ، وهي كناية عن جنی الخمر كما تجني الشمار وهي مقابلة في المعنى نجد فيها طرافة . وخره وثماره هي دائمًا صحيحة ليست مريضة ، وهي دائمًا في نضرة على مدى السنين حتى في أيام الفحط التي عبر عنها بكلمة « الماحلات » .

ومن صور أبي نواس التي تتضح فيها سهولة اللفظ والأخذ من لغة الحديث اليومية العادية المألوفة والتي تدل على تطور الصنعة الشعرية في العصر العباسى قول الشاعر :

(٢٩) ديوان أبي نواس (الغزال) ٢٠٩ .

كأنَّ صفاء الدُّمْعِ فِي سَاحِرِ خَدْهِ . . . حَكِيمُ الدُّرِّ مُثْوِرًا عَلَى وَرَقِ نَضِيرٍ
فِيَا نُورَ عَيْنِي لَوْ كَفَفْتُ مِنَ الْبَكَا . . . وَنَادَيْتُ مِنْ أَبِكَاكَ قَامَ مِنَ الْقَبْرِ^(٣٠)

نرى كيف استطاع أبو نواس تشبيه صفاء الدموع وهو على الخد وكأنه درٌ ينتشر على ذلك الوجه النضر ، إننا نحس برقعة الألفاظ وجودة الوصف وهي سمة من سمات الحداثة والتجدد في لغة الشعر التي ظهرت بوادرها في شعر بشار ثم انتقلت إلى الشعراء العباسيين من بعده ومنهم أبو نواس ، وهي تدل على مدى اهتمام الشعراء بالصورة المعنية بما يصفون عليها من مجاز وتشبيه واستعارة وكناية بجانب المحسنات اللغظية – وفي البيت الثاني نجد أثر الثقافة الأجنبية خاصة الفارسية في صورة الأسلوب المولد في قوله « يانور عيني » وهي ألفاظ شعيبية دارجة توضح مدى السهولة التي بدت فيها آثار التوليد ، ويتبين ذلك أيضاً في المبالغة في الشطر الثاني في قوله « وناديت من أبكاك قام من القبر » وقد أشار الدكتور هدارة إلى هذه النقطة المهمة في تغير لغة الشعر واقترابها من العامية ، وضرب كثيراً من الأمثلة^(٣١) ومنها قول أبي نواس :

جَنَانُ يَسَّارُ عَيْنِي نَهَكْتِ جِسْمِي خُطُوبِي^(٣٢)
ويعد ذلك – لا شك – تطوراً في الصنعة الشعرية سواء من ناحية الألفاظ أم الأوزان التقليدية .

ومن معالم الحداثة في صور أبي نواس هذه الأبيات التي يتضح فيها أثر الحضارة الفارسية من زينة و Zukhara في الملبس وغيره ، وكذلك بعض المعتقدات الفارسية كالحدث عن الروح والجسد ، يقول أبو نواس :

مُعَقَّرُ الصُّدْغِ مُلْبُوسٌ عَوَارِضُهِ
جَلْبَابٌ خَزُّ عَلَيْهِ النُّورُ مَقْسُطُوفٌ
تَعْيَا النُّفُوسُ بِهِ فِي سَطْحِ جَوْهَرَةِ
نَضَمَّنَ الرُّوحُ جَسْمَ النُّورِ فَامْتَزَجا
فَلِيسَ يَخْطُرُ فِي الْأَوْهَامِ أَنْ لَهُ
عَذْلًا وَلَيْسَ لَهُ فِي الْحُسْنِ مُوْصُوفٌ^(٣٣)

(٣٠) المصدر نفسه . ٢٩٧ .

(٣١) الشعر العربي في القرن الثاني المجري . ٥٥٨ .

(٣٢) شرح ديوان أبي نواس ، إيليا حاوي ١ : ١٠٠ .

(٣٣) ديوان أبي نواس (الفزان) . ٣٣٧ .

وتنظر ثقافة أبي نواس في تفريقه بين السائل والجامد ، وهي من العلوم الطبيعية ، يقول الشاعر :

الخمر تفاح جرئ ذائب كذلك التفاح خمر جذ فاشرب على جامد ذا ذوب ذا ولا تدع لذة يوم لفاذ^(٣٥)

إنها - لا شك - صورة بدעיתة جديدة ، حيث شبه الخمر بالتفاح والتفاح بالخمر ، ولكن الأولى سائلة وآخر التفاح جامدة ، وكلاهما لا تختلفان في اللذة ، وهي صورة فنية من التشبيهات البلاغية ، حيث حذف أداة التشبيه ووجه الشبه وتركهما لذكاء القارئ وهي صورة تدل على مقدرة أبي نواس في التصوير بخياله الخصب ، كما تدل على سعة معرفته بثقافة عصره الجديدة .

ويذكر له الدكتور هدارة^(٣٦) هذين البيتين دلالة على ثقافة أبي نواس ومعرفته بعلم الطبائع ، يقول الشاعر :

سخنت من شدة البرودة حتى صرط عندى كأنك النار لا يعجب السامعون من صفتى كذلك الثلج بارد حار^(٣٧)

وهي نظرة علمية صحيحة ومحروفة في علوم الطبيعة الحديثة ، ويقول ابن قتيبة إنها مأخوذة عن الثقافة الهندية ، وقد استخدم التشبيه في قوله « كأنك النار » وحذف وجه الشبه لنعرف ما هي آثار النار ، ونرى الطلاق في السخونة والبرودة في البيت الأول ، وبين بارد وحار في البيت الثاني .

ومن نظراته الفلسفية حتى في وصفه للخمر ، قوله :

أما ترى الشمس حللت الحملا
وقام وزن الزمان فاغفلأ
واغت الظير بعد عجمتها
واكتست الأرض من رخارفها
فاشرب على جدة الزمان فقد أضيق وجه الزمان مقتلا^(٣٨)

(٣٤) المصدر نفسه . ٨٤ .

(٣٥) الشعر العربي في القرن الثاني المجري . ١٠٤ .

(٣٦) الشعر والشعراء لابن قتيبة ٢ : ٧٧٧ .

(٣٧) ديوان أبي نواس (الغزال) ٦٣ .

لأشك أن آثار الثقافة الأجنبية تتضمن في رسمه للصورة الشعرية وخاصة في البيتين الأول والثان ، مما يدل على عمق تفكيره وتفنته في ذكر المصطلحات الفلسفية في شعره . وتبين الاستعارة المكنية في الشطر الثاني من البيت الأول في قوله « وقام وزن الزمان » و « غنت الطير بعد عجمتها » في البيت الثان ، وفي البيت الثالث « اكتست الأرض » ، والبيت الرابع « أصبح وجه الزمان مقبلًا » ، كذلك نجد الكناية في قوله « جدة الزمان » وهي دليل على قدم هذه الخمر التي استوفت حوالها كملا على حد قوله في البيت الثاني بذلك التعبير الفلسفي ، وقد يكون هذا التعبير مستمدًا من الثقافة الكلدانية . ولاشك أننا أمام صورة شعرية تتضمن فيها ثقافة أبي نواس ومعرفته بعلوم الفلسفة التي سادت في العصر العباسي ، كما نرى خياله الواسع فيربط هذه الأفكار في وصفه للطير وللخمر وللأرض المزخرفة وللزمان النضر الذي تورق وجهه ، ثم يطلب في النهاية المتعة الحسية التي يراها في شرب الخمر التي تذهب المهموم غير عابئ باللوم .

ومن تعبيرات أبي نواس عن السكون والحركة وهي من المصطلحات الفلسفية ، قوله :

جَسَدِيْ قَائِمُ ، وَرُوحِيْ مُوَاتُ وَسُهَادِيْ مَعَا وَسُؤْمِيْ سُبَاتُ
وَثِيَابِيْ تَبَرُّ مِنِيْ عِظَامًا لَا سَكُونَ هَذَا وَلَا حَرْكَاتُ^(٣٨)

وهنا نرى روح الثقافة التي كانت سائدة في هذا العصر ، وقد استخدم الطياق في البيت الأول بين قائم وموات . كما نلاحظ التشخيص في قوله « وثيابي تبرمني عظامي » ، والاستعارة في كلمة « ثيابي » ، والبالغة في البيت الثاني كله . فأقل ما يقال من تعليق هو أن كثرة اطلاعه على الثقافات الأجنبية التي كانت موجودة في عصره ، وبخاصة ما يتصل منها بالفلسفة والفكر ، جعلته يهتم كثيراً بدخول مصطلحات الفلسفة في تفكيره وفي صنعته الشعرية .

ولذا كان أبو نواس قد أضاف صوراً جديدة مستحدثة من معانيه المبتكرة بفضل سعة اطلاعه وتأثيره بالثقافات السائدة في عصره ، إلا أننا نجد له صوراً يسلك فيها مسلك القدماء ، ومن الأمثلة على ذلك تقديم النسيب أو ذكر

(٣٨) المصدر نفسه . ٢٤٦

الأطلال على طريقة الجاهليين ، يقول أبو نواس في مطلع إحدى قصائده في المديح :

ألا حي أطلال الرسوم الطواسمي عفت غير سفع كالحمام جوانها^(٣٩)

ونلاحظ – بالإضافة إلى هذا المطلع التقليدي – الألفاظ الغريبة التي لا تناسب حضارة العصر العباسي ، كذكوه للكلمات « الطواسمي » ، سفع جوانها ». وإذا كان أبو نواس يتباين في صوره الشعرية تبعاً لما تملئه عليه ظروفه ، فإنه يستخدم ثقافته الواسعة في الشعر القديم أحياناً وثقافته الأجنبية أحياناً أخرى في إطار الصنعة الفنية وحسبما يكون الغرض أو الفن الذي يستدعيه موقفه وتفكيره . فلا غرابة أن نجد الصورة القديمة عند الشاعر في شعر الطرد ، ومن الأمثلة على ذلك هذه الأبيات التي نرى فيها الألفاظ الغريبة الموحشة ، وما يفرضه جو البدائية على تفكير الشاعر ، يقول أبو نواس في وصف كلب :

قد اغتدي والسطير في مثواها لم تُعرِّب الأفواه عن لغاتها
باتكلب تمرح في قداتها تعد عين الوحش من أقواتها
قد لوح التقدیح وارياتها وأشفق القانص من خفاتها^(٤٠)

ففي هذه الصورة نرى الجو البدوى الحالى الذى لا نحس فيه بروح الألفاظ الرشيقه واللغة السهلة التى نحس بها فى خرباته وغزله . فنراه فى البيت الأول يأخذ الشطر الأول بالفاظه ومعانيه من قول امرىء القيس « وقد أغتدى والطير فى وكتاتها » ، إلا أنه وضع « مثواها » بدلاً من « وكتاتها » ، وفي الشطر الثاني نرى الاستعارة فى قوله « عن لغاتها » ، والكتابه واضحة فى قوله « لم تعرب الأفواه » عن صدور الأصوات من الطيور ، والفعل « تعرب » لا يستخدم إلا للإنسان فهو الذى يستطيع أن يعرب وي Finch عما فى نفسه ، فاستعار الفعل للطيور وكفى عنها بالصمت . وفي البيت الثانى جعل الكلاب تمرح بقلائدها وهى تبحث عن طعامها وتعد بقر الوحش ، ونراه فى قوله « عين الوحش » يلجأ إلى استخدام ألفاظ الجاهلين . أراد الشاعر أن يعطينا صورة

(٣٩) ديوان أبي نواس (الغزالى) ٥٠٠ .

(٤٠) المصدر نفسه ٦٢٨ .

لهذه الكلاب الجائعة ، فوصف حالتها المزيلة وصورتها الجائعة وعيونها الغائرة ، فقد أشتق القانص من سكتها رحمة بها .

وعلى هذا التوالي ، نجد الشاعر في أغلب مدائنه وفي طردياته ، يعود إلى الموروث القديم ، ليستقى منه صوره وألفاظه وتراثيه اللغوية ، مما يجعلني أتفق مع الدكتور شوقى ضيف في قوله السالف الذكر : « بأن لديه على دقيقا بقوالب الشعر الجاهلي والإسلامي وما صارت إليه عند بشار وأخباره من أوائل العباسين ، ومن خلال هذه القوالب جميعها أخذت شخصيته تنمو في اتجاهين : اتجاه يحافظ فيه على التقاليد الموضوعة دون أن يشطط في التجديد ، واتجاه يجدد فيه تجديداً واسعاً ، يجدد في معانيه وألفاظه ، ويمكن أن نسلك في الاتجاه الأول مدائنه وأراجيزه ومراثيه ، بينما نسلك في الاتجاه الثاني أهاجيه وغزلياته وخربياته وكل ما يتصل بعبيه وهو »^(٤١) وبعلل الدكتور أنيس المقدسي لهذه الظاهرة بقوله : « ولا نرى تعليلاً منطقياً لذلك إلا أن نقول إن أبي نواس ، على ميله إلى الأسلوب الحضري الجديد وعلى كرهه للأعراب وحياتهم ، لم يتحرر حالاً من أسلوبهم إما لشدة ما علق في ذهنه من محفوظات الشعر القديم ، أو ليثبت للرواية واللغويين قدرته في اللغة والتصوير »^(٤٢) .

الحداثة في بنية القصيدة النواصية :

يقترن اسم أبي نواس في حركة التجديد الشعري بالثورة التي شنتها على مطالع القصيدة في صورتها التقليدية ، وقد حاول كثير من الدارسين الوقوف عند هذه الثورة ، وحاولوا التعليل لها ، وقدموها لها تفسيرات مختلفة . والحق أن من يريد الوقوف على معالم الحداثة في شعر أبي نواس ، لابد له أن يتخد من هذه الثورة نقطة البدء في محاولته ؛ فيبحث عن الدوافع التي دفعته إليها ، ثم يعمل على تقويمها ويضعها في إطارها الصحيح من حركة التجديد الشعري ، ويبين إلى أي حد التزم أبو نواس بها ، وما أثرها في شعره .

أما دوافع أبي نواس إلى هذه الثورة ، فيرجعها بعض الباحثين إلى شعوبيته ، فقد عاش أبو نواس في ظل الحضارة الفارسية التي زاد تأثيرها في ذلك الوقت ، وتتأثر بها العرب تأثيراً كبيراً ، وقد دفع ذلك أبي نواس وغيره إلى

(٤١) العصر العباسي الأول ٢٢٧ .

(٤٢) أمراء الشعر العربي في العصر العباسي ٨٦ .

التمرد على التقاليد العربية ، فخرجوا على عادات العرب الاجتماعية ، فثورة أبي نواس كانت ثورة الحضارة الفارسية وكل ما اتصل بها من خر ومجون على العرب وحياتهم^(٤٣) .

وتفسير ثورة أبي نواس على هذا النحو ، وإرجاعها إلى نزعته الشعوبية ، لا نجد له سندًا من طبيعة أبي نواس ولا من الحياة التي كان يعيشها ؛ فطبيعة الشاعر تظهر أنه لم يكن يشغل نفسه بالصراع القائم بين العرب والفرس ، وما جاء له من شعر في هذا الصدد لم يكن موجهًا إلى العرب ، وإنما كان موجهًا إلى الأعراب ، ويتبين ذلك في قوله :

وَلَا تَأْخُذُ عَنِ الْأَغْرَابِ هُنَوْا وَلَا عِيشَاً فَعِيشُهُمْ جَدِيدُّ^(٤٤)

وحياة الترف والنعيم التي كان يعيشها أبو نواس في ظل الأمين ، تأتي به عن الحقد على العرب والانتصار للفرس ؛ فالامين – كما نعلم – كان يمثل المرحلة الأخيرة من مراحل السيادة العربية الخالصة في الدولة العباسية ، قمة الصراع بين العرب والفرس في سبيل الاستئثار بالسلطان في الدولة الجديدة ، ويقتله وانتقال الخلافة إلى المأمون دخلت الدولة في طور جديد قوامه سيطرة الفرس والأتراك ، ولو كان أبو نواس شعورياً لفرح بمقتل الأمين وانتصار المأمون ، ولكنه – على النقيض من ذلك – يهاجم المأمون في شعر صريح غير عابئ بما قد يكون في ذلك من خطر على حياته^(٤٥) ، على نحو قوله :

**أَعْزَى يَا عَمَدُ عَنْكَ تَفِيسِي مَعَادُ اللَّهِ وَالْمَسْنَى الْجَسَامِ
فَهَلَّا ماتَ قَوْمٌ لَمْ يَسُوْسُوا وَدُوْفَعَ عَنْكَ لِي يَوْمَ الْحِمَامِ^(٤٦)**

وقوله :

**طَوَى الْمَوْتُ مَا يَبْيَنِي وَبَيْنَ حَمْدٍ وَلَيْسَ لِمَا تَطْوِي الْمِنْيَةُ نَاهِرٌ
لَئِنْ حَمَرَتْ دُورَّ بَنِي لَأَحْبُّهُمْ لَقَدْ عَمِرَتْ مَنْ لَأَحْبَبُ الْمَقَابِرِ^(٤٧)**

(٤٣) انظر : الفن ومذاهبه في الشعر العربي ٩٩ .

(٤٤) ديوان أبي نواس (الغزال) ٥٧٨ .

(٤٥) انظر : حركات التجديد في الشعر العباسى للدكتور عبد القادر القط ٤٠٩ وما بعدها .

(٤٦) ديوان أبي نواس (الغزال) ٥٧٨ .

(٤٧) المصدر نفسه ٥٨١ .

ويظهر أبو نواس في رثاء الأمين لوعة شديدة وحزناً بالغًا ، معرضاً نفسه لخطر شديد من وراء الهجوم الصريح على المأمون تارة والهجوم المستتر تارة أخرى . ويتبين من ذلك أن ثورة أبي نواس على المطالع التقليدية لا ترجع إلى الشعوبية ، وإنما ترجع إلى ضيق الشاعر من زيف المشاعر عند أولئك الشعراء الذين يعيشون في الحاضر الإسلامي بكل ما طرأ على الحياة فيها من تغيير ، وهم يغمضون أعينهم عن الجمال الذي تمتلىء به الحياة من حولهم ، ويتعلقون بتلك الصبحارى القفار ، والشعراء الذين ينحوون هذا المنحى أشقياء في نظره ، يقول أبو نواس في ذلك :

وَعَجِّتُ أَسْأَلُ عَنْ حُسَارَةِ الْبَلَدِ
لَا دَرْ دَرْكَ قَلْ لِي مَنْ بَنَوْ أَسَدِ
لِيْسَ الْأَعْارِبُ عِنْدَ اللَّهِ مِنْ أَحَدِ
وَلَا صَفَّا قَلْبُ مَنْ يَصْبُرُ إِلَى وَتَدِ
وَبَيْنَ بَالِكَ عَلَى نُؤَى وَمُتَضَدِّ
صَفْرَاءَ تَفْرِقُ بَيْنَ الرُّوحِ وَالْجَسَدِ
كَانَهُ غُصْنٌ بَسَانٌ غَيْرُ ذِي أَوْدِ
وَالْبَسْطَهَا الرَّزَابِيَّ نَشَرَهُ الْأَسَدِ
بِيَانِ الرَّهْرِيِّ مِنْ مَثْنَى وَمِنْ أَحَدِ^(٤٨)

عَسَاجُ الشَّقْفِ عَلَى رَسْمِ يَسَائِلِهِ
يَبْكِي عَلَى طَلَلِ الْمَاضِينَ مِنْ أَسَدِ
وَمَنْ تَمِيمٌ وَمَنْ قَيْسٌ وَلَفْهُمَا
لَاجْفَ دَمْعُ الدُّنْيَا يَبْكِي عَلَى حَجَرِ
كُمْ بَيْنَ نَاعِتِ خَرْ فِي دَسَاكِرِهَا
دَعْ ذَا عَدَنَكَ وَأَشْرَبَهَا مُعَتَقَّةً
مِنْ كَفَّ خَتَصَّرِ الرَّزَنَارِ مُعَتَدِلِ
أَمَارَيْتُ وَجْهَ الْأَرْضِ قَدْ نَضَدَتْ
حَائَ الرَّبِيعِ بِهَا وَشِيَا وَجَلَّلَهَا

ومن الملاحظ أن الشاعر يحرص على تقديم الدليل الذي يؤيد دعواه في ترك التعلق بالحياة القديمة متمثلة في ذكر الدمن والأثافي إلى الاستمتاع بالحياة الجديدة ؛ فالأرض قد أخذت زيتها ، وكساها الربيع حالة قشيبة من الزهر ، وشتان ما بين تلك الحياة وحياة السابقين ، فإن أبو نواس قد أخذ من الخمر رمزاً للحياة الجديدة التي يحياها ويحياها معه معاصره ، وهو يلقتهم إلى ما هو أجدى لهم وللفن ، وذلك لا يتأتى إلا إذا نظروا لما حولهم من الأشياء ، ومن هنا فهو يرشد خطى هؤلاء الشعراء ، وبين ما في صنيعهم من مجافاة لروح العصر ، حين يقفون على الأطلال ، على نحو قوله :

(٤٨) المصدر نفسه ٤٦.

فاجعل صفاتك لابنة الكرم
سقم الصحيح ، وصحّة السُّقم
عن ناظريك وقيم الجسم

صفة الطلول بلامعة القلم
لا تخذعن عن التي جعلت
وصديقة الروح التي حجبت

إلى أن يقول :

وتهيم في طلل وفي رسم
أفذ العيَانِ كأنَّ في العلمِ
لم تخلُ من زللٍ ومن وهمٍ^(٤٩)

فعلمَ تلهُلُ عن مشعشعه
تصيف الطلول على السماع بها
إذا وصفت الشيء مُتبعاً

وهكذا يضع أبو نواس الأدلة بين يدي القارئ ، مقارناً بين دعواه في نبذ
الرقوف على الأطلال والدعوة إلى الاستمتاع بالخمر ، وقد لاحظ الدكتور عبد
القادر القط^(٥٠) أن كل دعوة للخروج على الأطر القدية عند أبي نواس مقتنة
بالدعوة إلى وصف الخمر والاستمتاع بها ، على شاكلة قوله :

بكيت بعين لا يجف لها غربٌ
فإن لما سألت من نعمتها حربٌ
فاضحى ، وما منه اللسانُ أو القلبُ^(٥١)

أيا باكي الأطلال غيرها الإيل
أتنعمت داراً قد عفت وتغيرت
وندمانٌ صدق ، باكر الرأح سخرة

وقوله :

وتبل عهد جلتها الخطوب
تحبُّ بها النجيبة والنرجيب
وأكثر صندها ضبع وذيب
ولا عيشاً فعيشهم جديب
رقيق العيش بينهم غريب
ولا تحرزْ فيها في ذاك حُوب
يطوف بكتابها ساق أديب^(٥٢)

دع الأطلال تسفها الجنوب
وخل لراكب الوجناء أرضاً
بلاد نبتها عشر وطلع
ولا تأخذ عن الأغراب هوا
دع الألبان يشربها رجال
إذا راب الحليب فقبل عليه
نأطيب منه صافية شمول

(٤٩) ديوان أبي نواس (الغزال) ٥٧ .

(٥٠) حركات التجديد في الشعر العباس ٤١٣ .

(٥١) ديوان أبي نواس (الغزال) ١٠ .

(٥٢) المصدر نفسه ١١ .

وفي المطلع الأخير ، لا يهاجم أبو نواس الوقف على الأطلال فحسب ، ولا يدعو الشعراء إلى نبذ المطالع الطللية ، واستبدالها بطلل جديد هو طلل الخمر فقط ، ولكنه يتعدى هذه الدعوة إلى الهجوم على حياة العرب القديمة كلها ؛ فهو يدعو على الأطلال بالبل والفناء ، ويسخر من راكب الوجنة أو يدعو إلى تركه وشأنه في هذه الأرض التي يخرب بها النجيبة والنجيب ، ثم ماذا يرى أبو نواس في هو الأعراب وحياتهم ؟ إنها أشياء في نظره لا تناسب الإنسان في العصر العباسي ، عصر الحضارة والترف ، ولعل هذا يلفتنا إلى حقيقة في شعر أبي نواس ، هي حرص الشاعر على مباح الحياة ولذائتها ، وسيتضح ذلك من الشواهد الشعرية التالية التي يقف فيها أبو نواس على أطلال الخمر ، وي بكى على هذه الأطلال بما ترمز إليه من الحياة الجديدة التي يخشى أن تنتهي دون أن ينال منها ما يصبو إليه ، يقول أبو نواس :

بكىٰ وَمَا أَبْكَىٰ عَلٰى دِمْنٍ قُفْرٍ
وَلَكُنْ حَدِيثٌ جَاءَنَا عَنْ نَبِيٍّ
بَخْرِيمٍ شُرِبَ الْخَمْرُ ، وَالنَّهِيُّ جَاءَنَا
فَأَشْرَبَهَا صِرْفًا ، وَأَغْلَمُ أَنْفِي

(٥٣)

وَمَا بَنَىٰ مِنْ عُشْقٍ ، فَأَبْكَىٰ مِنْ الْهَجْرِ
فَذَلِكَ الَّذِي أَجْرَىٰ دُمُوعِي عَلٰى النَّحْرِ
فَلِمَا نَهَىٰ عَنْهَا بَكَيْتُ عَلٰى الْخَمْرِ
أَغْزَرُ فِيهَا صِرْفًا ، وَأَغْلَمُ أَنْفِي

وهو يير على أطلال بعض حانات الفرس في المدائن ومعه بعض رفقاء ، وحين يرى هذه الأطلال يكتب هذه المقطوعة التي يستشهد بها الجاحظ ويقول عنها إنها مما لا يتاح إلا لقليل من الشعراء ، وفيها يقول :

وَدَارَ نَدَامَى عَطْلُوهَا ، وَأَدْبَحُوا
مَسَاحِبَ مِنْ جَرِ الزَّقَاقِ عَلٰى الثَّرَى
حَبَسْتُ بِهَا صَخْبِي ، فَجَلَدْتُ عَهْدَهُمْ
وَلَمْ أَدْرِ مِنْ هُمْ غَيْرَ مَا شَهِدْتُ بِهِ
أَقْمَنَاهَا بِهَا يَوْمًا ، وَيَوْمًا ، وَثَالِثًا
تُدَارُ عَلَيْنَا الْرَّاحَ فِي عَنْجَدِيَّةٍ

بها أثر منهم جديد ودارس
وأضافت ريحان جنى ويسأس
وإن على أمثال تلك لتأسيس
بشرقى ساپاط الديار البساس
ويوماً له يوم الترحل الخامس
حبتها باللوان التصاویر فارس

(٥٣) ديوان ابن نواس (الغزالى) . ٣٦

قرارتها كسرى ، وفي جنباتها
فللخمر مازرٌت عليه جيوها

يقف الشاعر على أطلال تلك الحانات ، ويرى ما بها من آثار تختلف عن تلك الآثار التي كان يراها الشاعر القديم ؛ يرى أبو نواس آثار جرّ الزقاق ، كما يرى قبضات من الريحان الرطب والبابس ، وهو يذكر أيضاً على أيامه الأولى حين منعه الأمين من الشراب ، فيقول :

غَتْسَا بِالْطَّلْوَلِ كَيْفَ بَلِيلَنَا
مِنْ سُلَافِ كَائِنَا كُلُّ شَيْءٍ
ذَلِكَ عَيْشٌ لَوْدَامٌ لِي غَيْرَ أَنَّ
أَدَرَ الْكَاسَ حَانَ أَنَّ تَسْقِينَا
وَدَعَ الْذَّكَرَ لِسَلْطَلَوْلِ إِذَا مَا
أَمَّا حَبَّ أَبِي نَوَاسَ لِلْحَيَاةِ الْجَدِيدَةِ وَكُلْفَهُ الشَّدِيدَ بِمَتْعَهَا وَلِذَاتِهَا ، فَيَتَضَعُ
مِنْ قَوْلِهِ :

لَا الصُّوْلَحَانُ ، وَلَا الْمِيدَانُ يَعْجِبُنِي
لَكُمَا الْعِيشُ فِي الْلَّذَاتِ مُتَكَبِّرَةٍ
وَقُولَهُ : وَفِي السَّمَاعِ ، وَفِي مجُّ الْأَبَارِيقِ (٥٦)

الشرب في ظلة حمار عندي من اللذات ياجاري^(٥٧) : قوله :

أربعة يجئها قلب، وروح، وبدن خمرة، والوجه الحسن^(٥٨) : الماء والستان والـ

(٤٥) المصادر نفسه . ٣٧

^{٥٥}) ديوان أبي نواس (الغزالى) ٣٠ ، ٣١ .

٤٣) المصدر نفسه .

٤٥) المصادر نفسه

(٥٨) المصدر نفسه (١)

وهذه الشواهد وغيرها تعكس لنابي نواس للحياة وتعلقه بما فيها من لذة ومتعة ، ومن أجل ذلك كان يحب الخمر باعتبارها مظهراً من مظاهر الحياة الجديدة ، وينبذ كل ما يحيط للحياة القديمة بصلة . وكان يميل إلى البهجة والسرور ويبتعد عن الأحزان ، وكأنه يريد أن يقول للناس : تلك هي صورة الحياة ، فلا تنظروا إليها بعيون مظلمة . ومن هنا يمكن الزعم أن أبا نواس كان يميل إلى المتعة والانطلاق ، ويدعو إلى التخلص من القيود التي تعرقل الاستمتاع بالحياة ، حتى أنه يستخف بكل العقائد والتقاليد ، فيقول :

فخذلها إن أردت لذيداً عيش ولا تغسل خليلي بالمدام وإن قالوا «حرام» قل «حرام» ولكن اللذادة في الحرام ^(٥٩)

ويقول في موضع آخر :

الراح شيء عجيب أنت شاربها يامن يلوم على حمامة صافية صرخ الجنان ودعني أسكن النار ^(٦٠)

وقد دفع موقف أبا نواس من الخمر بعض الدارسين ^(٦١) إلى الاعتقاد بأن الشاعر كان يرمى من وراء شعره في الخمر إلى الاعتراف بالجديد المستحدث في الأدب والحياة ، وأن شعره كان رفضاً للقديم في كل شيء ، وكلفاً بالجديد في كل شيء . وأنه لذلك كان يعيش عصره وبيئته ، وهذا العصر وتلك البيئة قد حتما عليه هذا المذهب ، وهو لم يخترعه اختياراً ، وليس بينه وبين خصومه من فرق ، غير أنه كان يؤثر الصراحة والاعتراف بالحياة التي يحياها على التستر والتكتيم .

وأخلص مما تقدم إلى أن أبا نواس كان يهدف إلى غاية واحدة ، هي الالتفات إلى الحضارة الجديدة ، والأخذ بأسباب الحداثة والاستمتاع بها ، وأن ثورته على المطالع التقليدية كانت لهذا السبب ، وأنه قد أوقف فيه أو كاد على ترسيخ هذه الغاية ، فجاءت ألفاظه وصوره وقوالبه الفنية تعبيراً عن هذه

(٥٩) المصدر نفسه ٦٩٣ .

(٦٠) ديوان أبا نواس (الغزالى) ١١١ .

(٦١) انظر : حديث الأربعاء للدكتور طه حسين ٢ : ٩٩ .

البيئة . ويمكن القول بأن الاختلاف بين أبي نواس ومن سبقه أو عاصره من الشعراء الذين تخلوا عن المطالع التقليدية القديمة يمكن في وعي أبي نواس بما يفعل ، وإدراكه العميق بأن الشاعر لابد أن يكون مثلاً لعصره ، وأن يكون مرآة تعكس عليها صورة هذا العصر .

الحداثة في الموضوع الشعري :

لقد تجددت موضوعات الشعر القديمة – في العصر العباسي – تجددًا واسعًا في معانيها ، فقد أخذت تُعرض بصورة أدق وأعمق ، وأخذت تدخل عليها إضافات كثيرة ، ولم يقف الشاعر العباسي عند ذلك فقد أخذ ينمّي بعض جوانب هذا الشعر حتى لتجزء منه فروع جديدة كثيرة^(٦٢) وسيتبين لنا مقدار ذلك بوضوح فيما أقف عنده من موضوعات الشعر عند النواسى .

المديح :

إنني لا أحظ على شعر المديح في العصر العباسي تطورات ، بعضها يدخل في موضوع المدح نفسه ، وبعضها الآخر يتصل بشكل قصيدة المدح ؛ أما بالنسبة للنحوية الشكلية فقد سبق أن أشرت إلى التغيير الكبير الذي طرأ على مقدمات قصائد المديح عند أبي نواس ، فبدلاً من أن يفتح هذه القصائد بالبكاء على الأطلال والتسبيب التقليدي ، بدأ يفتح هذه القصائد بوصف الخمر والتعبير عن إقباله على ملذات الحياة ، بل إن أبي نواس لم يتجزء من افتتاح إحدى قصائد مدحه بالغزل بالذكر . ولم يقف هذا التطور في شكل قصيدة المديح عند حد مقدماتها ، بل بلغ ذلك التطور مداه فأدى إلى رقة الأوزان والألفاظ على السواء مع أن قصائد المديح بالذات كان أساسها في العصرين الجاهلي والإسلامي الجزالة والفحامة وقوّة أسر الألفاظ وطول البحر الشعري^(٦٣) .

ولم تقف معالم الحداثة عند شكل قصيدة المدح ، بل تبدّلت معالم الحداثة أيضاً في موضوع المدح نفسه ، إذ راح الشعراء يرددون كثيراً من ألوان الأداء

(٦٢) انظر : العصر العباسي الاول للدكتور شوقى ضيف ١٨١ .

(٦٣) انظر : الشعر العربي في القرن الثاني المجرى للدكتور هدارة ٢٥٣ .

من قصيدة إلى أخرى ، والنقاد والدارسون يتابعونهم ويرصدونها ويسمونها غلواً مرة وبالمبالغة أخرى ، وإفراطاً مرة وتفريطاً أخرى . وهنا يقول الدكتور عز الدين اسماعيل : « وكما بالغ الشعراء في حديثهم عن الشجاعة والكرم فقد انزلقوا كذلك إلى مبالغات أخرى في وصف مكانة مدوحيم الدينية ، غير أن المبالغة في الأولى لاختط منها على كل حال ، أما المبالغة في الثانية فقد كانت في بعض الأحيان تثير الشبهات »^(٦٤) فأبُونواس يقول في الرشيد :

وأخْفَتْ أَهْلَ الشَّرْكِ حَتَّىْ أَنْهُ لَتَخَافُكَ النُّطْفُ الَّتِي لَمْ تُخْلِقِ^(٦٥)

وهذا ما دفع بنقاد العصور المختلفة إلى وصفه بالإحالة وبالإفراط ، فعلى سبيل المثال يقول الدكتور على شلق : « ربما كان الخلفاء والkeepers يتزرون لمدائحه التي يسرف فيها بالمبالغات التي تتجاوز إنسانية الإنسان ، وقد يغضبون النظر ، وقد يحاسبون ، وذلك في مواقف مختلفة ، كان الخليفة يوصف فيها بقدرة الله وشموله وأبديته ، مثل قوله السابق »^(٦٦) .

ويقول الدكتور شوقي ضيف : « ويلاحظ أنه لم يكن يطيل مثل بشار في وصف رحلته بالصحراء وأنه كان يتعمق أكثر منه في المبالغة حين يلم بنت المدوحين قوله السابق في الرشيد »^(٦٧) . وإلى ما يقرب من ذلك ذهب الدكتور البهبيحي حيث قال : « ومن إفراط بشار وتزيده أثر في شعر أبي نواس أو شبيه له ، فمن ذلك قوله السابق »^(٦٨) وكان المبرد قد قال عن البيت نفسه : « هذا البيت بادي العوار جداً »^(٦٩) .

وقد حاول ابن عبد ربہ الاعتذار لأبی نواس في هذا الغلو فقال : « إن مجاز هذا قريب ، إذ لحظ أن من خاف شيئاً خافه بجواره وسمعه وبصره ولحمه وروحه ، والنطف داخلة في هذه الجملة ، فهو إذا أخاف أهل الشرك أخاف

(٦٤) انظر : في الشعر العباسي ٣٦١ .

(٦٥) ديوان أبي نواس (الغزالى) ٤٠١ .

(٦٦) أبُونواس بين التخطي والالتزام ٣٨٢ .

(٦٧) العصر العباسي الاول ٢٢٨ .

(٦٨) تاريخ الشعر العربي ٤٤١ .

(٦٩) الموضع ٤١٥ ، ٤١٦ .

النطف التي في أصلابهم »^(٧٠) .
ومن غلو أبي نواس قوله في الرشيد أيضاً :

حتى الذي في الرَّحْمِ لَمْ يَكُنْ صُورَةً لِفُؤَادِهِ مِنْ خَوْفِهِ خَفْقَانُ^(٧١)

وفي هذا البيت يقول المرزباني : « وما لم يكن له صورة فكيف يكون له
فؤاد فقد أحال وأسرف وتجاوز »^(٧٢) . وكذلك وقف الدكتور محمد مصطفى
هدارة^(٧٣) ، والدكتور عز الدين اسماعيل^(٧٤) عند البيت نفسه وعده كل منها
من مبالغات الشاعر وغلوه .

ويعدُّ الجاحظ^(٧٥) والمبرد^(٧٦) والدكتور هداره^(٧٧) والدكتور البهبي^(٧٨)
من غلو أبي نواس وإفراطه في مدحه أيضاً قوله :

كيف لا يُذْنِيَكَ مِنْ أَمْلِي مَنْ رَسُولُ اللهِ مِنْ نَفْرَةٍ^(٧٩)
ويعلق المبرد على هذا البيت بقوله : « وهو لعمري كلام مستهجن
موضوع في غير موضعه ، لأنَّ حق رسول الله ﷺ أن يضاف إليه ولا يضاف إلى
غيره »^(٨٠) .

ويقول المبرد أيضاً : « وقد قال أبو نواس شيئاً من الشعر في الأمين اتهم
فيه ؛ لأنَّه قال قولًا عظيمًا لا يتكلم به مثله مسلم ، وهو قوله :

تَنَازَعَ الْأَمْهَدَانِ الشَّبَهَ فَاشْتَبَهَا خَلْقًا وَخَلْقًا كَمَا قَدَّ الشَّرَا كَانَ
مَعْنَاهُما وَاحِدٌ ، وَالْعِدَّةُ اثْنَانٌ^(٨١) »

(٧٠) العقد الفريد ٣ : ١١٧ .

(٧١) ديوان أبي نواس (الغزال) ٤٠٦ .

(٧٢) الموسوعة ٢٦٩ .

(٧٣) الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ٢٥٤ .

(٧٤) في الشعر العباسي ٣٦١ .

(٧٥) الحيوان ٤ : ١٤٥ .

(٧٦) الكامل ٢ : ٢٣٤ .

(٧٧) الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ٢٥٤ .

(٧٨) تاريخ الشعر العربي ٤٤٢ .

(٧٩) ديوان أبي نواس (الغزال) ٤٣٠ .

(٨٠) الكامل ٢ : ٢٣٤ .

(٨١) الموسوعة ٢٦٠ .

ويعلق الدكتور عز الدين اسماعيل على هذين البيتين بقوله : « وهو يقصد بالأحمدين هنا المحمدين : النبي ﷺ ومحماً الأمين ، وهكذا تصل بالشاعر المبالغة إلى حد أنه يوحد بينها فينزلق بذلك إلى كثير من القحة والتطاول »^(٨٢) .

ويعد الدكتور شوقي ضيف من مجالس الشاعر وغلوه قوله في الأمين أيضاً مخاطباً ناقته :

يَانَّا لَا تَسْأَمِي أَوْ تُبْلُغِي مَلِكًا
تَقْبِيلُ راحِتِهِ وَالرَّكْنُ سَيِّانٌ
مُحَمَّدٌ خَيْرٌ مِنْ يَمْشِي عَلَى قَدْمٍ
مَنْ بَرَأَ اللَّهُ مِنْ إِنْسٍ وَمِنْ جَانِ^(٨٣)

ويعلق الدكتور شوقي ضيف على هذين البيتين قائلاً : « ونراه في هذه القصيدة يضفي على الأمين حالة كبيرة من القدسيّة والجلال حتى ليشبهه بالرسول ﷺ على الرغم مما كان يتربّى فيه من هو ومجون ، واستطرد في تضاعيف ذلك يقرر حق العباسين في الخلافة راداً عنيناً علىبني عمهم العلوين »^(٨٤) .

ويبدو أن بعض الخلفاء كانوا يشجعون على هذا الغلو ، فأبو الفرج الأصفهاني يقول : « كان هارون الرشيد يحتمل أن يمدح بما ت مدح به الأنبياء فلا ينكر ذلك ولا يرده »^(٨٥) ويبدو أيضاً أن هذا الاتجاه شجع الشعراء على الإغراق في مدحه هو بالذات ، حتى أسرفوا في ذلك كل الإسراف ، وجاؤوا حد الاعتدال ، وقد لاحظ هارون نفسه في إحدى المرات ، إغراق شاعر من ولد زهير بن أبي سلمى في مدحه ، إذ قال فيه : « فـكـأنـهـ بـعـدـ الرـسـولـ رـسـولـ » فغضب هارون وحرم الشاعر جائزته^(٨٦) .

وعلى هذا التحونجد الشاعر قد اتجه – في مدحه – إلى المبالغة ، وابتعد عن جملة من المعانى التي تداوّلها فن المديح في الشعر القديم والتى شكلت العمود الفقري فيه ، إذ لم تعد المثالب الخلقية كالكرم والشجاعة محور قصائد

(٨٢) في الشعر العباسى ٣٦٢ .

(٨٣) ديوان أبي نواس (الغزال) ٤٢٠ ، ٤٢١ .

(٨٤) العصر العباسى الاول ٢٢٨ .

(٨٥) الأغانى ١٣ : ١٤٤ .

(٨٦) المكان نفسه .

المديح ، بل أضيف إليها جملة من المعانى الدينية والمادية التي تتعلق بشكل المدح وصفاته الجسدية^(٨٧) .

الخمر :

لقد ذكرت الخمر في أشعار الجاهليين والإسلاميين ، وأجاد فيها بعض الشعراء ، لكنها ما كانت تأتى في قصائد منفردة ، بل كانت وسيلة لفخر أو غيره ، ولم يتعرض وصفها لشاعر الشخص ، وهو إن تعرض فإنما هو تعرض جزئي لا قيمة له ، فلم تكن مجالس الخمر معروفة ، وكان نوع الشرب وقتئذ مختلفاً اختلافاً يبيناً أنها كان يجري في الحياة العباسية . أما خمر أبي نواس فكانت من نوع آخر ، فيها بلا شك ما دعا القدماء والمحاذين إلى أن يعتبروها المثل الأعلى ، لكن ذلك لن يخلو من غلو ، ومع هذا ففي خرباته جمال أذهلني قد شعرت بشيء منه حينما أشرت إلى قصائده فيها ، بل يغلب على ظني أن هذه الأشعار هي خبر ما أنتجه القريمحة العربية .

ويطول بي المقام لورحت أتبع آراء النقاد في خرباته أبي نواس ، ولكن تقتصيني الدراسة أن أعرض لبعضها على الأقل ، فها هوذا الدكتور أحمد عبد السatar الجواري يقول في هذا الصدد : « وما تميز به أبو نواس في خرباته أنه تصرف فيها واستقصى معانيها ، فقد وصف الخمر وصفاً دقيقاً يحيط بظاهرها وباطنها ، إلى حدث عنها حديث الواقع العاشق ، إلى تصوير لمجالسهما تصويراً فيه دقة وفيه رقة وفيه رونق وزواء . وربما جمع أبو نواس في القصيدة الواحدة هذه المعانى كلها فأخرجها مسلسلة يتصل بعضها ببعض كأحسن ما يكون الاتصال »^(٨٨) فمن ذلك هميته المشهورة التي وصف فيها مجلس الشرب ووصف فيها الشراب ، وعرج بعد ذلك على وصف النديم حتى تكتمل للسامع أو القارئ صورة اللذة الممتعة التي يريد أن ينقلها إليه أبو نواس ، وهي القصيدة التي استهلها الشاعر بقوله :

يارب مجلس فتیان سموت له والليل عتبس في ثوب ظلباء^(٨٩)

(٨٧) انظر شواهد أخرى في : أبو نواس وقضية الحداثة في الشعر للدكتور العربي حسن دروش ٢٩٣ وما بعدها .

(٨٨) الشعر في بغداد ٢٦٣ وما بعدها .

(٨٩) ديوان أبي نواس (الغزالى) ٧٠١ .

ويرى الدكتور مصطفى الشكعه أنه « من الطبيعي أن يتطور شعر الخمر في هذا المجتمع ويأخذ أشكالاً منوعة وأساليب ناعمة و موضوعات مستحدثة ومعانٍ طريفة ، وأن يتسع خيال الشعراء المعاصرين لها للكثير من آثارها على مشاعرهم ومسالكهم ، وأن الخمر ليست غريبة على الشعر العربي – كما هو معروف – فقد قال الأعشى فيها شعراً رائقاً في الجاهلية ، وتعامل معها الأخطل على عصر بنى أمية الباكر ، ثم كان الملك الأموي الوليد بن يزيد مفروطاً في شربها مبدعاً في وصفها ، ثم جاء بعد ذلك حشد من الشعراء المجان والخمريين الذين كان قصب السبق بينهم معقوداً على ناصية أبي نواس »^(٩٠) .

وإذا كان الشعراء قد تعشقوا الخمر إلى المدى الذي جعل بعضهم يكاد يوقف شعره عليها مثل أبو بوس ، فإنه من الطبيعي أن توقع منه أشتاتاً من الصور وألواناً من الأوصاف ، فأبوبوس يصف الخمر بالقدم وبالغاً في ذلك إلى الحد الذي يجعل المقادير قد عميت عنها ، وأنها لقدمها قد تناقض حجمها إلى النصف ، ثم يغرب في وصفها حين يفلسف معانيه فيها ، فيقول :

هذا قناع الليل خسورة
سلافة لم تغتصرها يد
تنزرو إذا الماء تراءى لها
كريمة أضفرت آبائهما
طوى عليها الدفتر أيامه
فلم تزل تخلص حق إذا
جاءت كروح لم يقم جوهر
يسقيكها مختلف ، ما حزن
فاشرب فقد لاح التبشير
ولم تذنسها الأعاصير
كما رمى بالشمر الكبير
إن تسببت كسرى وسابور
وغميئت عنها المقادير
صار إلى النصف بها الصير
لطفاً به ، أو يخصه نور
معود للسوق ، يحرير^(٩١)

فإذا ما أراد الشراب كان عليه أن يجد من شدتتها وأن يلينها بالماء ، ويأن بصور عديدة لها قبل المزج وبعده ، صور متالية لا تخلي من طرافة ولطافة ، وذلك في قصيدة التي مطلعها :

(٩٠) الشعر والشعراء في العصر العباسي ١٩٥ .

(٩١) ديوان أبي نواس (الغزال) ١٤ .

ألا ذارها بسالء حتى تلينها فلن تكرم الصهباء حتى تهينها^(٩٢)

وأبو نواس يصف أثر الخمر في العين والخد ، ويشبه الخمر بالياقوتة والكأس باللؤلؤة ، ويصف الجارية التي تسكر بالخمرة والنظرة ، ويجعل ذلك مصدر فخر له وامتياز على جميع الشاريين فيقول :

واشرب على الورد من حمراة كالورد
أجذبها حمرتها في العين والخد
من كف جاريّة مشوقة الفد
حمراً فما لك من سكريّن من بد
لا تبك ليل ، ولا تسطر إلى هند
كأساً إذا انحدرت في حلق شاربها
فالخمر ياقوتة ، والكأس لؤلؤة
تسقيك من عينها حمراً ، ومن يدها
لي نشوقان ، وللنديمان واحدة
شيء خصيّضت به من بينهم وخذلي^(٩٣)

ومن طرائف النواسي في حميراته أنه يتعامل مع الخمر وكأنها فتاة تفرض شروطاً على خاطبها ، ويجري في ذلك حواراً بارعاً لم يسبق إليه ، وهي في نهاية الحوار تصنف الناس الذين لا ينبغي أن يقربوها وهم اللثام والمجوس واليهود والسفلة والأراذل ، وذلك في قصيدة التي مطلعها :

ياخاطب القهوة الصهباء يهربها بالرطل يأخذ منها ملاه ذهبها^(٩٤)

ولعل أهم من ذلك كله أن أبو نواس لم يعد يكفيه من الخمر وصفها الظاهري ، فصار ينفذها في قرارة نفسه ويتخذها صفيحة روحه ، وفني في حبها ، فتحدث عنها حديث الوثن عن الوثن ، وأثنى عليها ثناء المبعد ، واتخذها أمّاً ترضعه ، وأحب من أجلها مواطنها والمواضع التي يلاقها فيها ، فمن ذلك قوله :

كُرْخَ مَصِيفٌ وَأَمِي العَنْبُ
بِظَلَّهَا وَالْمَجِيرِ يَلْتَهِبُ
فَيُنَادِي مَا فِي أَدِيمِهِ جُوبُ
فُطْرَبِلُ مَسْرَبِي وَلِي بَقْرَى الـ^١
تُرْضِعُنِي دَرْهَا وَتَلْخَفُنِي
إِذَا ثَنَتِهِ الْفَصُونُ جَلْلَنِ^٢

(٩٢) المصدر نفسه ٤٢٠

(٩٣) ديوان أبي نواس (الغزال) ٢٧.

(٩٤) المصدر نفسه ٩١.

تَبِيتُ فِي مَائِمِ حَائِمَةٍ
 يَهُبُ شَوْقِي وَشَوقَهُنَّ مَعًا
 لَقِمَتُ أَجْبُو إِلَى الرَّضَاعِ كَمَا
 حَتَّى تَخْيِرَتُ بَنْتَ دَسْكَرَةَ^(٩٥)

وَيُسْتَخَلُّمُ أَبُو نَوَاسٍ مَعْرِفَتَهُ وَالْفَلْسَفَةُ فِي وَصْفِ الْخَمْرِ ، فَيَشْتَرِئُ عَلَيْهَا
 بِالْأَئِنَّا وَيُسَمِّيهَا بِأَحْسَنِ أَسْمَائِهَا ، وَيَنْزَهُهَا تَنْزِيهُ الْعَابِدِ لِمَعْبُودِهِ ، وَيَغْرِقُ فِي
 ذَلِكَ إِغْرِاقًا عَجِيبًا ، فَمِنْ ذَلِكَ قَوْلُهُ فِي قَصِيدَتِهِ الَّتِي مَطْلُوْبُهَا :

أَثَنْ عَلَى الْخَمْرِ بِالْأَئِنَّا وَسَمَّهَا أَحْسَنَ أَسْمَائِهَا^(٩٦)

وَقَدْ وَصَفَ أَبُو نَوَاسَ الْأَدِيرَةَ الَّتِي كَانَ يَغْشَاهَا لِيَنَالُ فِيهَا حَظَهُ مِنَ الْخَطَرِ ،
 وَمَدْحُ رَهْبَانِهَا وَأَثَنَى عَلَيْهِمْ أَجْمَلَ النَّنَاءِ ، وَمِنْ ذَلِكَ قَوْلُهُ فِي دِيرِ حَنَّةَ فِي قَصِيدَتِهِ
 الَّتِي مَطْلُوْبُهَا :

يَادَيْرَ حَنَّةَ مِنْ ذَاتِ الْأَكْيَرَاجِ مِنْ يَبْصُرُ عَنْكَ فَإِنْ لَسْتُ بِالصَّاجِي^(٩٧)
 فَكَانَ كَثِيرًا مَا يَلْمُ بِالْأَدِيرَةِ ، وَيَصِفُّ مَعَاوِرَتَهُ الْخَمْرِ فِيهَا وَسُقَاتَهَا مِنَ
 الرَّهْبَانِ وَالرَّاهِبَاتِ ، وَقَدْ يَلْمُ بِحَانَةَ الْمَجْوسِيِّ أوَّلِيَهُودِيِّ ، وَأَتَاحَ لَهُ ذَلِكَ أَنْ
 يَصِفَ كُلَّ تِلْكَ الْبَيَّنَاتِ بِالْإِضَافَةِ إِلَى حَانَاتِ الْكَرْخِ بِيَغْدَادِ وَعَلَى ضَفَافِ
 دَجْلَةِ ، وَشَعْرُهُ مِنْ هَذِهِ النَّاحِيَةِ مُلْءٌ بِتَصْوِيرِ الْحَيَاةِ الْاجْتِمَاعِيَّةِ لِعَصْرِهِ .

وَيَرِي بَعْضُ النَّقَادِ الْمُحَدِّثِينَ « أَنَّهُ اسْتَحْدَثَ أَسْلُوبًا جَدِيدًا عَمِدَ إِلَيْهِ فِي
 بَعْضِ الْأَحْيَانِ ، وَهُوَ الْأَسْلُوبُ الشَّعْرِيُّ السَّهِيلُ التَّقْرِيبُ مِنَ الْكَلَامِ الْيَوْمَيِّ
 الْمُعْتَادِ^(٩٨) » ، فِي الْوَقْتِ الَّذِي يَحْتَفِلُ فِيهِ أَكْثَرُ الشَّعْرَاءِ الْخَمْرِيِّينَ بِالْأَسْلُوبِ
 الْجَزْلِ وَالْدِيَبَاجَةِ الْمُشْرَقَةِ وَالْبَحْرَ الطَّوِيلَةِ ، فَمِنَ النَّمَاذِجِ السَّهِيلَةِ الَّتِي أَعْنِيَّهَا
 قَوْلُ أَبِي نَوَاسٍ :

(٩٥) المَصْدُرُ نَفْسَهُ ٤ .

(٩٦) المَصْدُرُ نَفْسَهُ ١٣ .

(٩٧) دِيَوَانُ أَبِي نَوَاسٍ (الْغَزَالِي) ٢٩٧ .

(٩٨) انْظُرْ : الشَّعْرُ وَالشَّعْرَاءُ لِلْدَّكْتُورِ مُصطفَى الشَّكْعَهِ ٢٠٧ ، وَدِرَاسَاتٍ فِي الْأَدَبِ الْعَرَبِيِّ
 لِلْدَّكْتُورِ عَمَدْ زَغْلُولِ سَلامٍ ٨٤ ، ٨٥ .

أنك تشکو سهر البارحة
من ليلة بست بها صاححة
والخمر لا تخفي لها رائحة
والشمس في قرقرها جانحة
ونغمة في كبدى قادحة^(٩٩)

تفتیر عينيك دليل على
عليك وجه سيء حاله
رائحة الخمر ولذاتها
وغادة هاروت في طرفها
 تستفدع العود بساطرافها

ومن الأساليب الجديدة لأبي نواس في خرياته عمد إلى البحور القصيرة
ناهجا نفس النهج من سهولة القول وتسهيله على أذن المستمع مع التحاليل على
الألفاظ وسوقها خدمة بعض المعان الفلسفية الخفيفة التي يرضي بها ميلا في
نفسه إلى فلسفة الخمر والشراب ، مع تجنب الإنقال على القارئ بحيث
لا يستغلق المعنى عليه على الرغم من المسحة الفلسفية التي اصطنعتها ، وفي
هذا النهج يقول أبو نواس :

سألت أخي أبي عيسى وجبريل له عقل
فقال : كثيرها قتل
فقلت له : فقد زلي
ووجدت طبائع الإنسا
نأربعة لكل طبيعة رطل^(١٠٠)

ومهما يكن من أمر فإن شعر الخمر لم يزدهر ويتشير إلا في الفترة العباسية
الباكرة التي عاش فيها أبو نواس ، وكان أبو نواس فارس الحلبة ، ولعل أهم
خواص شعره فيها – كما رأينا – أنه أكثر من أوصافها ونوعها وفرعها وخلع
عليها ما لم يخلعه عليها شاعر آخر من المعان ، كما قام أبو نواس بذكر
الندمان ، واهتم بوصف البواطى والدنان والكزوں ، كما ضمن مغامراته
الخمرية عدداً من القصص الشعرية الطريفة البارعة^(١٠١) . ويجعل أبو نواس
نفسه خاطباً للخمر ، كما أنه يصف أثرها في الجسم والنفس ، ثم هو يتزهها

(٩٩) ديوان أبي نواس (الغرالي) ١٥.

(١٠٠) المصدر نفسه ٦١.

(١٠١) انظر شواهد لقصصه الخمرى في : أبو نواس وقضية المحدثة في الشعر للدكتور العربى حسن دروش ٣١٦ وما بعدها.

عن أن تكون شرابةً للسلطة واليهود والسوق واللئام ، وهو يصف الحانات وأصحابها وصاحباتها ، وزاد على ذلك بأن أوصى بأن تكون مقبرته بقطربيل خلال العاشر وبين الكروم ، ومن المعان الخمرية الجديدة التي استحدثها أبو نواس ، تلك الصور الفلسفية التي حاول أن يقدم من خلالها أوصافه للخمر ، وتصوره لها ، لعله بذلك يرفع من قدرها ويدعم مواقف شاربيها .

أما من ناحية الأسلوب الخمرى فلقد تراوح أبو نواس بين الأوزان التقليدية التي نال من وقارها بجرأة معانيه ، وبين الأوزان القصيرة السريعة التي يسهل وقوعها على الأذان وتقبلها في يسر ودون عناء ، هذا فضلاً عن الأسلوب السهل الذى يكاد يقارب العامية . ومن ثم أرى – فى شعره الخمرى – هذه المزاوجة الناجحة بين إيقاع الشعر القديم وإيقاع الحياة الحديثة ، ويدخل فى إطار الحداثة هنا طرافة المعجم الشعري وحداثة الصور .

النزل :

وإذا ذهينا إلى شعر أبي نواس في الغزل ، نرى كذلك كلفه بالجديد في
غزله وصوره ومعانيه ؛ ففي غزله نجده يخرج على المألوف خروجاً واضحاً ،
وذلك حين تغزل بالغلمان ، وقد كان للشاعر إجادته في هذا النوع من الغزل
وكان صادقاً فيه ، بغض النظر عما في هذا الضرب من الغزل من الشذوذ
والخروج على المألوف . ومن إيداعه في هذا النمط من الغزل قوله :

سَجَدَ الْجَمَالُ لِحَسْنٍ وَجْهٍ
وَتَشَوَّقَتْ حُورُ الْجَنَّا
فَعِشِقَتْ وَجْهَكَ إِذْ رَأَيْهُ
يَاظَالْمَنِي لِيَسَ الْمُسِحُ
بَهْكَ ، وَاسْتَرَأَ إِلَى جَمَالِكَ
نَمِنَ الْخَلُودِ إِلَى مَثَالِكَ
شُكَ ، وَاعْتَمَدْتُ عَلَى وَصَالِكَ
بَ ، وَإِنْ تَجَلَّدْ مِنْ رَجَالِكَ (١٠٢)

وقوله أيضاً:

يالاعبأ بحیان وهاجرأ مایوّاق

(١٠٢) ديوان أبي نواس (الغزالى) ٣٤٥

وزاهداً في وصالٍ ومشيناً بي عداتي
 وحاملاً القلب مني على سنان فناة
 ومُسْكَنَ الرُّوحِ ظلماً حبس الهوى من هاتي
 فالوجه بذر قم بعينِ ظبي فللة
 مفرد بنعيمِ اللواعِ من الظباءِ اللواقي
 ترود بينِ ظباءِ مصائبِ مشاقِ
 والجيدُ جيدُ غزالٍ والغنجُ غنجُ فناة
 مذكرُ حين يبدُؤ مؤذنُ الخلواتِ (١٠٣)

وفي ديوان الشاعر نماذج متعددة لهذا الضرب من الغزل ، ومهما يكن رأى النقاد فيه ، فهو نمط جديد من الغزل ، لا يخلو من الجودة الفنية .

ولابي نواس غزل آخر بالنساء ، ولعل الجديد في هذا الضرب من الغزل ، أن المرأة فيه ليست تلك المرأة التي ألفها الشعراء من قبله ، فلم يكن الشاعر لي Alf الخرائر المحسنات ، ولكن نساءه كن من طائفة أخرى هي طائفة الإمام اللاتي كان لهن حظ كبير من الثقافة ، فهن يروين الشعر وينظمنه ويتعنين به . وحين يتغزل أبو نواس بهذه الطائفة ، فهو يتغزل بالمرأة الجديدة التي لها دور في الحياة الاجتماعية ، ومن ثم فإن الأمة في شعره تمثل أرقى معالم الحداثة والتطور الحضاري في الحياة العباسية . وفي هذا الصدد ، لا نعجب حين يتغزل الشاعر ابن تجالسه وتنادمه على الشراب ، وبما يدور بينه وبينها من الأحاديث ، يقول أبو نواس :

قطع بالهجرانِ أنفاسِي يُعرفُ ما بِ جماعةِ الناسِ فيها قضى الله لي على رَأْسِي	ونابِهِ في الهوى لِنَا ناسٌ لست لها وأصفاً مخافةً أنْ أكثُرُ وصفى لها شكايةً ما
---	---

يُسْطِمِعُنِي لَحْظُهَا ، وَيَؤْنِسُنِي باللفظ منها فؤادها القاسي (١٠٤)

إن ما في هذه القصيدة لا يخرج عنها ذكره أبو عثمان الجاحظ عن هذه الطائفة من النساء ، فهذه الجارية تحدث أبا نواس بما يجعله يطعم فيها ، ولا تلبث أن تبتعد عنه ، أو هي تنظر إليه بلحظ يجعله يظن أنها قريبة المثال ، ثم لا تلبث أن تدخل اليأس في نفسه ، إنها نديم له تجالسه على الشراب ، وتطلب منه أن يطرد النوم ، ويطلب منها أن تشرب ، وتدرك ما يرمى إليه من وراء سكرها ، وتكاشفه به ، وهو يصور ذلك في قوله :

وَغَايَتِي أَنْ أَسَّالَ فَضْلَتِهَا فِي الْكَاسِ مِنْ شُرْبَهَا أَوِ الطَّاسِ
ثُمَّ أَظْنَى الْحَذَارَ نَبِهَهَا وَمَا بِهَا قَدْ أَرَدْتَ مِنْ بَسَاسِ
قَالَتْ فَدْعُ عَنْكَ الْأَحْتِيَالَ كَمَا أَرَدْتَ سُكْرِيَ لَهُ إِنْعَاسِي

إن مثل هذا الحوار نجده عند الجاحظ في رسالته عن الإمام ، يقول الجاحظ عنهن : « إن القيمة لا تكاد تخلص في عشقها ، ولا تناصح في ودها ، لأنها مكتسبة ومحبولة على نصب الحاله والشرك للمتربيصين ليقعوا في أنشوطتها ، فإذا شاهدتها المشاهد في مجلس السماع ، رامته باللحظ ، وداعبته بالتبسم ، وغازلته في أشعار الغناء » (١٠٥) . إلى آخر هذه الرسالة التي تحدث فيها الجاحظ حديث العارف الخبر بأمور القيان ، فعلم القيان - بوجه عام - يخلو من العاطفة الصادقة ، ومن العبث أن نبحث فيه عن عاطفة حب على نحو ما نجد عند جعيل بن معمر أو العباس بن الأحنف أو أمثالهما من الشعراء الذين عرفوا بصدق العاطفة . ولا يعنينا أن يكون أبو نواس قد أحب بصدق أو لم يحب ، وإنما يعنينا أن يكون أبو نواس صادقاً في تصوير ما يرى وما يسمع ، وأن ينقل لنا بصدق ، وفي ثوب فني ، صورة ذلك المجتمع الذي يعيش بالقيان ودور الغناء والشراب ، كما يعنينا أن أبا نواس قد خرج على عمود الغزل المعروف ، وأحدث فيه أمراً جديداً ، لم يكن مألوفاً من قبل ، فهو يحدثنا عن امرأة تناشه وتنازعه الكأس ، وتذهب معه هذه المذاهب التي لا ترضها امرأة كريمة على نفسها ، بل لا يرضها محب على حبيبته .

(١٠٤) المصدر نفسه ٣٠٦ .

(١٠٥) رسائل الجاحظ ، كتاب السقيان ٢ : ١٧١ وما بعدها .

ولاب نواس غزل كثير في المرأة ، وأروع ماله من غزل في المرأة ما نظمه في جنان ، إذ يعبر فيه عن مشاعر صادقة ، ومن الغريب أنها كانت تردد رداً منكراً عنيفاً ، وهو كلها ردّه ازداد بها غراماً وعليها تهالكاً ، وكيف بها أشد الكلف ، ولله فيها مقطوعات بديعة من مثل قوله ، وقد رأها تندب في مأتم :

يَنْدِبُ شَجْوًا بَيْنَ أَثْرَابٍ
وَيَلْطُمُ الْوَرَةَ بِعُنَابٍ
وَابْكِ قَتِيلًا لَكَ بِالْبَابِ
بِرْغُمِ دَيَاتٍ وَحُجَابٍ
لَا زَالَ مُؤْتَأً دَأْبُ أَحْبَابِهِ
وَلَمْ تَرِزْلَ رَؤْسَتُهُ دَائِيٌّ^(١٠٦)

وقد ارتبط غزله الأكثر شهرة بعشوقته جنان التي تظاهر بأنه أحبها بصدق وافتنت بها بياخلاص ، وكانت جنان في أول أمرها – وربما لفترة طويلة – تخترق أبا نواس لما تعلمه عنه من انحرافه ومجونه وشذوذه ، فكانت إذا ذكر اسمه لها أو قرئ شعره عليها تسبه وتنعته بالمخنث الكاذب ، فكان الشاعر يقابل هذا السباب بقوله :

أَيْسَ جَرِي بِفِيكَ اسْمِي فَحْسِبِي
فَمَاذَا كُلُّهُ إِلَاحْبِي
فِيمَا تَرْجِينَ مِنْ تَعْذِيبٍ قَلِيبِي؟
وَعِلْمُ الْغَيْبِ فِيهَا عِنْدَ رَبِّي^(١٠٧)

ويرى الدكتور محمد بنية حجاج أن أبا نواس « قد بلغ المدى في هذه السبيل ويد في ذلك عمر بن أبي ربيعة زعيم الغزل الحسني في العصر الأموي ، فإذا كان عمر قد تعرض للحجاجات وتعقب الزائرات والمعتمرات ، فإن أبا نواس قد فعل فعله وفعلته ، وأفصح عنها وقع له مع جنان في البيت الحرام »^(١٠٨) وللمعنى بذلك في قوله :

(١٠٦) ديوان أبي نواس (الغزال) ٢٤٢.

(١٠٧) المصدر نفسه ٢٤١.

(١٠٨) معالم الشعر وأعلامه ٧٩.

عِنْدَ التَّشَامِ الْجَسَرُ الْأَسْوَدُ
كَائِنًا كَائِنًا عَلَى مَوْعِدٍ
لَا اسْتَفَاقَ أَخْرَى الْمُسَنَدِ
يَمْا يَلِي جَانِبَهُ بِالْيَدِ
يَفْعُلُهُ الْأَبْرَارُ فِي الْمَسْجِدِ^(١٠٩)

وَغَاشِقِينَ التَّفَّ خَدَاهُمَا
فَالْتَّقِيَا مِنْ أَنْ يَأْتِيَا
لَسْلَوًا دِفَاعُ النَّاسِ إِيَاهُمَا
ظِلْنَا كَلَانَا سَاتِرٌ وَجْهُهُ
نَفْعَلُ فِي الْمَسْجِدِ مَالَمْ يَكُنْ

وَفِي إِطَارِ الْخَدَاثَةِ أَرَاهُ يَفْلِسُفُ الْغَزْلَ ، فَيَفْتَنُ فِي وَصْفِهِ لِحُبُوبِهِ جَنَانَ الَّتِي
مَلَكَتْ عَلَيْهِ حَوَاسِهِ وَمَشَاعِرِهِ ، وَمِنْ ذَلِكَ قَوْلُهُ :

وَذَاتٌ خَدَّ مُورَدٌ فَتَانَةٌ التَّجَرَّدُ
تَأْمَلُ النَّاسُ فِيهَا مُحَاسِنَا لَيْسَ تَنْفَدُ
الْحَسْنُ فِي كُلِّ جُزْءٍ مِنْهَا مَعَادٌ مَرَدُّ
فَبَغْضُهُ فِي اِنْتِهَاءٍ وَبَغْضُهُ يَسْتَوِيْ
وَكُلُّهُ عُذْتَ فِيهِ يَكُونُ بِالْقُوْدِ أَحْمَدُ^(١١٠)

أَوْ قَوْلُهُ فِيهَا وَقَدْ طَرَقَ نَفْسَ الْمَعَانِ الَّتِي اخْتَصَّ بِهَا أَهْلُ الْكَلَامِ :
يَا عَاقِدَ الْقَلْبِ مَنْ هَلَّ تَذَكَّرْتَ حَلَّاً
تَرَكْتَ مَنْيَ قَلِيلًا مِنَ الْقَلِيلِ أَقْلًَا
يَكَادُ لَا يَشْجُرًا أَقْلُ فِي السَّفَرِ مِنْ لَا^(١١١)

إِنْ غَزْلَ أَبِي نَوَاسٍ يَتَسَمُّ – بِدُونِ شَكٍ – بِالرُّقَّةِ وَالْعَذُوبَةِ وَبِرَاعَةِ الْمَعَانِ
الَّتِي يَفْتَقِ الشَّاعِرُ أَكْمَامَهَا ، وَهُوَ يَعْمَدُ إِلَى الصِّنَاعَةِ الْبَدِيعِيَّةِ أَحْيَانًا ، وَإِلَى
استِعْمَالِ مَعَانِ الْمُتَكَلِّمِينَ وَالْفَاظِهِمِ حِينًا أَخْرَى ، وَلَكِنَّهُ فِي الْجَمْلَةِ يَنْحُولُ إِلَى
الْبَحُورِ الْقَصِيرَةِ وَالْمَعَانِ الْحَضِيرَةِ الْمُبَسَّطَةِ السَّهْلَةِ . أَمَّا عَنِ الْعَاطِفَةِ الَّتِي هِي
لِبِ الْغَزْلِ وَجُوهرُهُ ، فَإِنِّي لَا أَكَادُ أَحْسَهُهَا فِي غَزْلِ أَبِي نَوَاسٍ ؛ لَأَنَّ الْحُبَّ
يَحْتَاجُ إِلَى قَلْبٍ وَأَبُونَوَاسٍ لَمْ يَكُنْ لَهُ قَلْبٌ يُحْبِبُ ، وَإِنَّمَا كَانَ حَلِيفُ نَزُوةٍ وَأَعْيُرِ

(١٠٩) دِيْوَانُ أَبِي نَوَاسٍ (الْغَزَالِي) ٢٣٣ .

(١١٠) الْمُصْدَرُ نَفْسُهُ ٢٢٢ .

(١١١) الْبَيَانُ وَالْتَّبَيِّنُ لِلْحَاجَظِ ١ : ١٤١ .

شهوة وجليس شذوذ ، ومن كانت هذه حياته وتلك صفاته ، كان الحب الصادق أبعد الأشياء عنه .

وأخلص مما تقدم إلى أنه كان لأبي نواس ضربان من الغزل ، غزل بالغلمان ، وهذا الضرب لم يكن شائعاً قبله بهذا الشيوع وتلك الكثرة . وغزل بالمرأة ، والجديد في هذا الضرب هو المرأة نفسها ؛ فقد قدمها لنا الشاعر منادمة وساقية ومداعبة ، تلك المرأة التي برزت على مسرح الحياة العباسية .

الفصل الثالث

مولده ونشأته :

يؤخذ من المصادر التاريخية أن أبو تمام ولد بين ١٨٨ و ١٩٢ هـ في قرية يقال لها جاسم ، وهي على ما ذكر ياقوت قرية تبعد عن دمشق ثمانية فراسخ على يمين الطريق الأعظم إلى طبريا ، ولا يعرف عن حداشه فيها شيء يذكر ، إلا أنه قد يلاحظ مما نقله ابن خلkan وابن عساكر أنه كان في صغره يعمل عند حائلك أو قرّاز في دمشق^(١) .

وكل ما يمكن استخلاصه من شتى الروايات أن والده رجل مسيحي اسمه تدوس العطار ، فحرّف بعد إسلام الشاعر إلى أوس ، ويرجعون نسبه إلى قبيلة طيء ولذلك لقب بالطائي .

والمجمع عليه أنه انتقل وهو فقي إلى مصر ، وكان يلازم مسجدهايخدم فيه أهل العلم والأدب ، فنشأ هناك ، ثم جاب الأقطار فزار بغداد وخراسان ونيسابور وبلاد الجبل والحزار وأرمينيا والموصى وسواها ، وشعره مفعم بما يدل على كثرة تجواله في الأقطار ، وتحمله للمشاق والمخاطر .

(١) وفيات الاعيان ١ : ١٥٣ ، وتهذيب التاريخ الكبير ٤ : ١٨ ، وانظر في أبي تمام وأخباره : طبقات الشعراء لأبن المعز ٢٨٣ ، والأغان (طبع دار الكتب) ١٦ : ٣٨٣ ، وتاريخ بغداد ٨ : ٢٤٨ ، والموشح ٣٠٣ وشدرات الذهب ٢ : ٧٢ ، ومرأة الجنان ، ٢ : ١٠٢ ، والموازنة بين الطائين للأمدي ، وأخبار أبي تمام للصولي ، وهبة الأيام فيها يتعلق بأبي تمام للبهبuni ، ومن حديث الشعر والنشر للدكتور طه حسين ، والفن ومذاهبه في الشعر العربي للدكتور شرقى ضيف ٢١٩ ، وأبو تمام الطائى حياته وحياة شعره للدكتور نجيب محمد البهبuni ، وأبو تمام للدكتور عمر فروخ .

ولإذا دققنا في ديوانه وسيرته ترجح لدينا أنه هبط مصر يافعاً ، وأنه إنما أمهأها وسيلة للارتزاق ، ويثبت لنا ذلك ما جاء في حسن المحاضرة للسيوطى من أنه هبط مصر وهو في شبابه^(٢) ، وكذلك ما أشار إليه عرضاً ابن خلkan وابن عساكر أنه كان في دمشق يعمل عند حاثك ، ويقول المرزبانى إن أول نبوغه كان بدمشق^(٣) .

وفي شعره ما يدل على أن حياته في مصر لم تكن على ما يرام ؛ فأكثر شعره فيها نفثات متبرم تستقل الإقامة في وادى النيل ، فلم يلق ما كان يتمناه ، ولضيق ذات يده وميله إلى الأدب لزم المسجد يخدم أهل العلم ويأخذ عنهم ، وما زال كذلك حتى نبغ واشتهر فهجر مصر قاصداً كبار الرجال في العالم الإسلامي ، وبلغ المعتصم خبره فحمله إليه إلى سامراً (سرّ من رأى) فلزمه ومدحه ، وكان في زمانه أمير الشعراء وحاصل رايتهم ، ثم عينه الحسن بن وهب على بريد الموصل ، فقضى في هذا المنصب الستين الأخيرتين من حياته ، وتوفي هناك في ٢٣٠ أو ٢٣١ هـ .

معالم الحداثة في شعر أبي تمام :

اختلاف النقاد القدماء حول دور أبي تمام في الصنعة الفنية ، تلك الصنعة التي تمثل الجديد المستحدث في قمة تطوره ، ومن خلال كلامهم وملحوظاتهم حوله يتضح لنا ما كان له من أثر في الحركة الشعرية ، فدعبل بن علي الخزاعي معاصره يقول : « لم يكن أبو تمام شاعراً ، وإنما كان خطيباً وشعره بالكلام أشبه منه بالشعر »^(٤) ، كما يقول ابن الأعرابى وقد أنسد شعراً لأبي تمام : « إن كان هذا شعراً فكلام العرب باطل »^(٥) ، كما أن من بين الآراء التي وصلتنا حول أبي تمام رأياً للمبرد يرويه الصولى عن ابن المعتز ، فقد اجتمع الأخير بشعلب في أحد المجالس ، وسأله عن أبي تمام والبحترى ، فقال شعلب : لأنبي تمام استخراجات لطيفة ، ومعان طريفة ، لا يقول مثلها البحترى ، وهو صحيح الماظر حسن الانتزاع ، وشعر البحترى أحسن استواء ، وأبو تمام

(٢) حسن المحاضرة ١ : ٢٤٠ .

(٣) الموضع ٣٢٤ .

(٤) أخبار أبي تمام للصولى ١٠٤ ، ١٠٥ .

(٥) الموضع ٤٦٥ ، ٤٦٦ ، وذيل الانجذار من رواية الصولى ضمن أخبار البحترى ١٤٦ .

يقول النادر والبارد ، وهو المذهب الذى أعجب به الأصمى ، وما أشبه أبا تمام إلا بغانص يخرج الدر ^(٦) .

ويمتدح أبو الفرج أبا تمام وشعره فيقول : « وقد فضل أبا تمام من الرؤساء والشعراء والكتباء ، من لا يشق الطاعون عليه عناده ، ولا يدركون وإن جدوا آثاره ، وما رأى الناس بعده إلى حيث انتهوا له في جيده نظيرًا ولا شكلاً » ثم يمضي في بيان مكانته فيقول عنه : « شاعر مطبوع ، لطيف الفطنة ، دقيق المعانى ، غواص على ما يستصعب منها ، ويعسر متناوله على غيره ، وله مذهب في المطابق هو كالسابق إليه جميع الشعراء ، وإن كانوا قد فتحوه قبله ، وقالوا القليل منه ، فإن له فضل الإكثار فيه ، والسلوك في جمع طرقه ، والسليم من شعره النادر شيء لا يتعلق به أحد ، وله أشياء متوسطة ، وردية رذلة جداً » ^(٧) .

ويرى عبد الله بن المعتز أن « كل شعر الطائى مليح ، وأن أكثر ما له جيد ، ولا يخلو له شعر من المعانى اللطيفة ، والمحاسن والبدع الكثيرة ، وأبو عبادة البحترى لا يجاريه من جهة معانىيه ، وإن جاءت بعض المعانى الغزيرة في شعر البحترى ، فهو قد أخذها من أبي تمام ، وسرقها منه ، كما يحدد ابن المعتز ما يقع في شعر أبي تمام من هنات ، فيرى أنها تأق من جهة ألفاظه التي تستغلن في بعض الأحيان » ^(٨) . ويمثل للجيد من شعره بقوله :

<p>يَا أَيُّسَأَ ثُوبَ الْمِلَاحَةِ أَبْلَهُ فَلَأَنْتَ أَوْلَى لَأْسِيَهِ بِلْبِسِهِ حَتَّى أَسْتَخْفَ بِسَدْرِهِ وَبِشَمْسِهِ فِي فَتَكِهِ ، أَمْرَ الْمَبَاسَءَ بِجَسِسِهِ وَضَمَّمَتْهُ فَأَخَذْتُ عَذْرَةَ أَنْسِهِ مَا كَنْتُ أَوْلَى بِجَنْنِنِ مِنْ غَرْبِهِ فِي يَسْوِمِهِ وَصَبَابِيَّةِ مِنْ أَمْسِهِ</p>	<p>لَمْ يَغْطِطْكَ اللَّهُ الَّذِي أَغْطَطَكَهُ رَشَأْ إِذَا مَا كَانَ يَطْلُقُ طَرْفَهُ وَأَنَا الَّذِي أَغْطَيْتُهُ غُضْنَ الْهَوَى وَغَرَسْتُهُ ، فَلَئِنْ جَنَيْتُ ثِمَارَهُ مَوْلَأَكَ يَامُولَأَيَ صَاحِبَ لَوْعَةِ</p>
--	---

(٦) أخبار البحترى ١٦٤ ، ١٦٥ .

(٧) الأغاني ١٦ : ٣٨٢ ، ٣٨٤ .

(٨) طبقات الشعراء ٢٨٤ – ٢٨٦ .

وابن المعتز باختياره هذه الأبيات ، يدلل على ما ذهب إليه ، من أن أبي تمام إذا استوى له اللفظ فهو الجيد النادر الذي لا يتعلق به^(٩) . والحق أن في هذه الأبيات سهولة في الألفاظ ، وحسنًا في الصياغة ، إذا قيست بغيرها من قصائد أبي تمام ، كما يظهر فيها تلطفه في المعانى ، وتعليقه لما رأه من حق الاستمتاع بجمال هذا الحبيب .

وليست هذه الآراء كل ما جاء عن النقاد القدماء حول أبي تمام وفنه ، فهناك آراء أخرى يسوق الصولى طائفه منها ، كما يتناول القاضى الجرجانى شعره بالنقد وبين مذهبة فيه^(١٠) ويسوق الأمدى احتجاج أنصاره له ، واحتجاج خصومه عليه ، ثم يبين طبيعة فنه فيقول : « وإن كنت تميل إلى الصفة ، والمعانى الغامضة التي تستخرج بالغوص والفكرة ، ولا تلوى على ما سوى ذلك ، فأبوا تمام عندك أشعر لا حالة » كما يقول : « ولأن أبي تمام شديد التكلف ، صاحب صنعة ، ويستكره الألفاظ والمعانى ، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل ، ولا على طريقتهم ، لما فيه من الاستعارات البعيدة ، والمعانى المولدة ، فهو بأن يكون في حيز مسلم بن الوليد ومن حذا حذوه ، أحق وأشباهه »^(١٢) .

وكما نال شعر أبي تمام عناية القدماء من النقاد ، نال كذلك عنابة المحدثين منهم ، إذ نجد من المحدثين من يقدمه على كل شعراء العرب ، لا يستثنى منهم أحداً ، ويعلل لهذا التقديم بأن أبي تمام خرج على عمود الشعر وأحسن الخروج ، وبلغ من الإجاده والروعة المبتكرة ما لم يبلغه شاعر آخر^(١٣) ، كما نجد من المحدثين كذلك من يصفه بقوله : « كان بلا شك يتناسق مع الزمان ، والمكان ، واللغة ، والذوق ، والخصائص الاجتماعية والحضارية »^(١٤) .

(٩) انظر : أخبار البحترى ١٦٥ .

(١٠) أخبار أبي تمام ٥٩ وما بعدها .

(١١) الوساطة ١٩ - ٢٢ ، ٦٥ .

(١٢) الموازنة ٤ - ٦ .

(١٣) مقال للدكتور طه حسين ، جريدة الجمهورية ، العدد ٢٣٤١ بتاريخ ٢٨/٩/١٩٦٠ .

(١٤) أبو تمام وقضية التجديد في الشعر للدكتور عبد الله بدوى ، المقدمة ٤ .

ومن خلال ما مضى من آراء النقاد وملحوظاتهم ، يمكن القول : إن أبا تمام كانت له طريقة خاصة التي تميز بها عن سالفيه من الشعراء ، وإن خروجه على ما سمي بعمود الشعر كان من جهة الفاظه ، ومعانيه ، كما كان من جهة وسائله في تصوير هذه المعانٍ ، وما أخذ نفسه به من المحسنات ، وما ذهب إليه في بنية القصيدة ، وسيتبين مصداق ذلك بوضوح فيها أقف عنده في كل من هذه الأمور على حدة .

اللغة في شعر أبي تمام :

إن اللغة بعد أن ظلت متماسكة حتى العصر العباسي ، وبعد أن ازدادت صفاءً وتالقاً وإشعاعاً في أوائل العصر العباسي ، بدأت تتكرر ، وتحتلط ، وتتكافئ في عهد أبي تمام ، وفي ضوء هذا يمكن أن نربط بين اهتزاز العرب واهتزاز لغتهم ، وبين زحام المشاعر في نفس أبي تمام وعجز اللغة أمامها ، وظهورها أحياناً بمظهر الغامض ، والفظ ، والمشعث ! لقد كان أبو تمام يتجادب بين الغريب وبين المحدثة ، ومن هنا كان عذابه وعذاب اللغة معه ، وفي ضوء هذا نرى مسيرته معذبة وقلقة ودامية ، خاصة وأنه من القائلين : إن البلاغة بعض الشعر^(١٥) !

لقد صدم أبو تمام عصره حين خرج بجسم على هذا الاتجاه المتوارث ؛ فقد كان من الذين يذهبون بالألفاظ من أجل المعانٍ ، وكان من الذين يغربون أحياناً في بعض الألفاظ بحيث يبدو كل لفظ وكأنه مشكلة معقدة تتحدى العقل والسمع ، ومن ذلك قوله :

فَدْ قُلْتُ لِمَا اطْلَخْتُ الْأَمْرُ وَأَنْبَعْتُ عَشْوَاءَ تَالَّةَ غُبْسًا دَهَارِيسًا^(١٦)
فالألفاظ الرديئة ، والتأليف المتنافر – على هذا النحو – مما يؤذى السمع ويشغل النفس . وقد تنبه بعض نقاده إلى أنه يستخدم « الفاظاً عيادة » لم يمحكها الثقات على نحو قوله :

(١٥) المرجع نفسه ١٠٤ .

(١٦) ديوان أبي تمام ٢ : ٢٥٦ .

بأنك لما اسْخَنَكَ الْأَمْرُ وَأَكْتَسَى أَهَابِي تَسْفِي فِي وُجُوهِ التَّجَارِبِ ^(١٧)
وقد يستخدم الفاظاً رديئة جداً كقوله :

تَالَّهُ مَا أَخْلَى مَرَاسِفَهَا عَلَى حَنَّكِ وَأَجْلَهَا عَلَى مُتَجَمِّلِ ^(١٨)
فلو قال على شفة أو نحوها لكان أقرب .

ومع أن المتنبي بالغ في ذلك إلا أن أبي تمام هو الذي يقع عليه اللوم أساساً باعتباره رأس المدرسة ، ومن هنا جاء في العمدة ، قال بعض من نظر بين أبي تمام وأبي الطيب : إنما حبيب كالقاضي العدل يضع اللفظة موضعها ، ويعطي المعنى حقه بعد طول النظر والبحث عن البينة ، أو كالفقية الورع يتحرى في كلامه ، ويتحرج خوفاً على دينه . وأبو الطيب كالملك الجبار يأخذ ما حوله قهراً وعنوة ، أو كالشجاع الجريء يهجم على ما يريد لا يبالى ما لقى ولا حيث وقع ^(١٩) . ولقد تعرض لهذه القضية صاحب الوساطة ^(٢٠) فقال عنه إنه تعجرف وتشبه بالبدو « ونسى أنه حضرى متاذب وقروى متكلف ». وقد تعرض ابن الأثير لهذا لا في شعره فقط ولكن في مختاراته من الشعر ^(٢١) . وقد ذكر صاحب الصناعتين إنه كان يتبع حوشى الكلام ويدخله في شعره . والذى لا شك فيه أن كثيراً من الألفاظ الحوشية تصاعد إليه بتأثير قراءاته الطويلة المستوعبة ، ونحن نعرف أنه كان وراءه تراث غليظ يتمثل أكثر ما يتمثل في الأراجيز التي يقال إنه حفظ منها أربعين ألف أرجوزة ، وهنا يقول الدكتور عبد الله بدوى : « من المعروف أن الرجال زين يتقعرون في اللغة ، ويعوصون غوصاً شديداً على الغريب ، وقد كان هذا وراء قاموسه الغريب الذى نعرف منه ألفاظاً مثل : اسْخَنَر ، ابْذَغَر ، طَلَحْف ، اشْمَعَل » ^(٢٢) .

(١٧) المصدر نفسه ١ : ٢١٠ . واسْخَنَكَ : أسود ، واهاب : جمع إهباء وهو الغبار .

(١٨) المصدر نفسه ٣ : ٤٠ .

(١٩) العمدة ١ : ١١٣ .

(٢٠) الوساطة ٧٠ .

(٢١) الاستدراك ١٨ وما بعدها .

(٢٢) أبو تمام وقضية التجديد في الشعر ١٠٦ .

وقد وقف ابن الأثير على كثير من ردئه ، وهو يعلق على أحد الأبيات بأنه من الكلام السخيف ، ويعلق على أحد الأبيات كذلك بقوله : هذا البيت ردئ جداً ولا معنى له ، ويعمل على بيته :

أنت دُلُوْ وذو السَّمَاح أبسو مو سِي قلِيبْ وأنت دُلُو القلِيب
بقوله : ويكفيه من الردئ هذا البيت وحده ، ويعمل على بيته :

مازَالَ يَهْذِي بِالْمَوَاهِبِ دَائِيَا حَتَّى ظَنَّا أَنَّهُ مَخْمُومٌ

بقوله : والله يعلم من المحموم ، المدوح أم الشاعر !وها هنا يطيف لي طائف من التعجب ، فإن مثل أبي تمام على ما كان عليه من الفصاحة طبعاً مع علمه ومعرفته بالفصيح والأفصح من الكلام ، كيف يخفى عنه رداءة هذه الأبيات ، وأنها في أسفل سافلين ، وما أعرف عذرًا اعتذر به عنه^(٢٣) .

وقد يرقق في ألفاظه حين لا يدل بها على الأشياء ، ولكن يوميء بها إلى الأشياء أو يخلق بها الأشياء ، ويتوفر ذلك له حين يجري على سجنته كما في مدحه لأبي عبد الله أحمد بن أبي دؤاد ، والتي مطلعها :

سَعِدَتْ غَرْبَةُ النَّوْى بِسُعَادٍ فَهَى طَوْعُ الْإِتْهَامِ وَالْإِنْجَادِ^(٢٤)

وكما في مدحه لعلي بن الجهم التي مطلعها :

هَى فُرْقَةٌ مِنْ صَاحِبِ لَكَ مَاجِدٌ فَغَدَا إِذَا بَهَ كُلُّ دَمْعٍ جَامِدٍ^(٢٥)

وقد يتفرد في ألفاظه ، وهو ما يسميه البلاغيون « الفرائد » وهو باب مختص بالفصاحة دون البلاغة لأن مفهومه إثبات المتكلم بلفظة تنزل من كلامه منزلة الفريدة من حب العقد ، تدل على فصاحته وقوته عارضته وشدة عربته على نحو قوله :

فَقَدْ مَا كُنْتُ مَعْسُولَ الْأَمَانِ وَمَأْدُومَ الْقَوَافِي بِالسَّدَادِ

(٢٣) الاستدراك ٤٧.

(٢٤) ديوان أبي تمام ١ : ٣٥٦ .

(٢٥) المصدر نفسه ١ : ٤٠١ .

فلفظ «مأدوم» من الفرائد التي – كما يقول ابن أبي الإصبع – لا يقدر على نظيرها ، ولا يعثر على شبيهها^(٢٦) .

وشيء بذلك ما استشهد به البلاغيون من شعره في باب الانسجام ، وهو أن يأتي الكلام متقدراً كتحدى الماء المسجم ، سهولة سبك ، وعلوية الفاظ ، وأكثر ما يقع الانسجام غير مقصود كقوله :

إِنْ شِئْتَ أَلَا تَرَى صَبِرًا لِمُضَطَّبِرٍ
نَقْلٌ فُؤَادَكَ حَيْثُ شِئْتَ مِنَ الْهَوَى
مَا الْحُبُّ إِلَّا لِلْحَبِيبِ الْأَوَّلِ^(٢٧)

وقد ينقل اللفظ من دلالته الأصلية فيشير النقاد كقول الأمدي على قوله :

رَقِيقٌ حَوَاشِيُّ الْحَلْمِ لَوْ أَنْ جَلْمَهُ
بِكَفِيْكَ مَامَارَيْتَ فِي أَنْهُ بُرْدُ^(٢٨)

بأن البرد لا يوصف بالرقة ، وإنما يوصف بالثانية والصفافة ، وقد وافقه صاحب الوساطة على قوله ، وجعله أبو هلال العسكري في باب التناقض وقال : وما وصف أحد من أهل الباهليه ولا أحد من أهل الإسلام الحلم بالرقة ، وإنما يوصفونه بالرجحان والرزانة ، فما يحكم القضية هنا هو الخروج على ما قال الأسلاف . وقد وقف الدكتور طه حسين والدكتور نجيب البهيمي – كما وقف القدماء من قبل – عند هذا البيت وذهبا إلى أن هذا تعبير عن الانتقال من البداوة إلى الحضارة ، وأن في هذا الاستعمال ثورة^(٢٩) .

ثم تأتي قضية الغموض في شعره ، ومع أن غريمه يساعد له على هذا الغموض إلا أن الغموض عنده أساساً يأتى نتيجة للتراكيب ، ذلك لأن الألفاظ في حد ذاتها قد تكون فصيحة ومع هذا يكون المعنى غامضاً ، وقد يكون وراء هذا المعاطلة في التركيب على نحو قوله :

خَانَ الصَّفَاءَ أَخْ خَانَ الزَّمَانَ أَخَا
عَنْهُ فَلَمْ يَتَخَوَّنْ جِسْمَةُ الْكَمَدُ^(٣٠)

(٢٦) تحرير التجير ٥٧٧ .

(٢٧) المصدر نفسه ٤٢٩ ، ٤٣٠ ، ٥٧٢ .

(٢٨) ديوان أبي تمام ٢ : ٨٨ .

(٢٩) من حديث الشعر والثراء ١٠٤ ، وأبو تمام ٢٢٠ .

(٣٠) ديوان أبي تمام ٢ : ١٢ .

وقد يكون نتيجة لتكديس المخاس والمطابقة كقوله :
 مَنْ ماتَ مِنْ حَدَثِ الزَّمَانِ فَإِنَّهُ يَحْيَا لَذِي يَحْسَنَ بْنَ عَبْدِ اللَّهِ^(٣١)
 ولذلك حسن تعليق ابن المعتر على قوله :

سَرَّتْ نَسْتَجِيرُ الدَّمْعَ خَوْفَ نَوْيَ غَدِ
 لَعَمْرِي لَقَدْ حَرَرْتُ يَوْمَ لَقِيَةَ
 وَعَادَ قَادِاً عِنْدَهَا كُلُّ مَرْقَدٍ
 لَوْ أَنَّ الْفَضَاءَ وَحْلَهُ لَمْ يَبْرُدْ

بأن المطابقة لم تخرج خروجاً حسناً ، وأنها لا تحسن في كل شيء ، ثم إن صاحب الوساطة يقول بعد أن يورد بعض استعاراته : فاسدد مسامعك ، واستغش ثيابك ، وإياك والإصغاء إليه ، واحذر الالتفات نحوه ، فإنه مما يصدى القلب ويعميه ، ويطمس البصيرة ، ويهدى القرية^(٣٢) . وقد يكون وراء ذلك ما عبر عنه ابن طباطبا بقوله : إنه قد وردت في أشعار القدماء أشياء لا تفهم معانيها إلا سمعاً ، وربما كان لها نظائر في أشعار المحدثين ، من وصف أشياء تعرض في حالات غامضة ، فإذا لم تكن المعرفة بها متقدمة عسر استنباط معانيها ، واستيراد المسموع منها كقول أبي تمام :

تَسْعُونَ أَلْفًا كَأَسَادِ الشَّرَى نَضِيجُتْ أَعْمَارُهُمْ قَبْلَ نُضُجِ التَّيْنِ وَالْعَنْبِ
 فقد كان وقت فنائهم - كما جاء في النبوة - وقت نضج التين والعنب ، ومن هنا جاء الكلام على جهة التقرير والشماتة « ولو لا ما ذهب إليه في هذا المعنى لكان ما أورده من أبد الكلام »^(٣٣) .

إن ما نقدم وغيره ، قد يعطي التعقيد ، ويعطي الغموض ، ولكن هذا الغموض لا يأت عن التشوش الروحي أو ضعف التعبير ، وإنما عن صفاء الذهن ورهافته والاستغراف في التأمل ، هو غموض غير معتم ، بل شفاف يصح وصفه بما قال كوكتو عن مالارمية « غامض كاللناس » وكل شاعر كبير هو بالضرورة غامض مasisاً ، ومن هنا فأبوا تمام هو مالارمية العرب^(٣٤)

(٣١) المصدر نفسه : ٣٤٧ .

(٣٢) الوساطة : ٤١ .

(٣٣) عيار الشعر : ٣٩ .

(٣٤) ديوان الشعر العربي ، على أحمد سعيد : ١٢ ، ١١ .

ولكن أبي تمام كان في بعض الأحيان يتمزق وهو يحاول أن يقوم عبئاً بالصالحة بين شكله ومضمونه ، ومن هنا كان يلجأ للغريب ويحطم في اللغة ، ويدمر في العلاقات بين الألفاظ ، ثم إنه كان يبالغ في بعض الأحيان في الزخرفة بحيث تصبح هذه الزخرفة غرضاً في حد ذاتها ، وقاطعة للتيار الشعوري في القصيدة ، ومن ثم يكون هذا الغموض محسوباً عليه وليس محسوباً له .

حداثة المعانى فى شعر أبي تمام :

وقضية المعانى من القضايا التى أثارت اهتمام النقاد فى شعر أبي تمام ، فابن المعتر يقول : إن شعره لا يخلو من المعانى اللطيفة ، والمحاسن والبدع الكثيرة^(٣٥) ويقرر الجرجانى أنه يجتلب المعانى الغامضة ، ويقصد إلى الأغراض المخفية ، وهو يتحمل فيها كل غث ثقيل ، ويرصد لها الأفكار بكل سهل ، كما يراه قبلة أصحاب المعانى ، وقدوة أهل البديع^(٣٦) وإلى مثل ذلك يذهب الأدمى فيقول : « وإن كنت تميل إلى الصنعة والمعانى الغامضة التى تستخرج بالغوص والفكرة ، ولا تلوى على ما سوى ذلك ، فأبو تمام عندك أشعر لا محالة »^(٣٧) أما ابن الأثير فيقول : « وأبو تمام متعمق في مذاهب المتكلمين وفي الفلسفة والمنطق »^(٣٨) ويعنى ذلك أننا – في هذه القضية – إزاء أمور عددة هي : اختراع المعانى ، والتعمق والتوليد فيها ، والأخذ في شعره بمنتهى التتكلمين ، والغوص وراء المعانى الغامضة .

أما النقطة الأولى وهى اختراعه للمعنى ، فقد كان فى الأصل يلح على المعانى و يولدها وقد يختربها اختراعاً ، ومن هنا قال ابن الأثير : وقد عدلت معانىه المبتدةعة فوجدت ما يزيد على عشرين معنى ، وأهل هذه الصناعة يكثرون ذلك ، وما هذا من أبي تمام بكثير ؟ فمن ذلك قوله :

(٣٥) طبقات الشعراء ٢٨٤ - ٢٨٦ .

(٣٦) الوساطة ١٩ ، ٢٠ .

(٣٧) الموازنة ٤ - ٦ .

(٣٨) المثل السائر ١ : ١٩٣ .

بِاَئِهَا الْمَلِكُ النَّائِي بِرُؤْتِهِ
لِنِسِ الْحِجَابُ بِمَقْصِ عنك لِ اَمْلَأَ

وقوله :

رَأَيْتُ الْجَسُودَ فِيكَ وَمَا عَرَضْنَا
وَلَكِنْ دَارَةَ الْقَمَرِ اسْتَتَمَّتْ

وقوله :

إِذَا أَرَادَ اللَّهُ نَشَرَ فَضْلِهِ
لَوْلَا اشْتَعَالُ النَّارِ فِيهَا جَاءَرَتْ

وقوله :

لَا تُنَكِّرُوا ضَرْبَ لَهُ مِنْ دُونِهِ
فَاللَّهُ قَدْ ضَرَبَ الْأَقْلَلَ لِنُورِهِ^(٣٩)

ولم يكن أبو تمام – في اختراعه للمعانى وابتكاره لها – يقف عند ما يثبت إلى
فكرة بسبب الأمور النازلة والخطوب الحادثة ، بل كانت قدراته الفنية وطاقاته
الكبيرة تكتبه من استخراج المعانى من غير أن تكون مما وقع تحت حسنه وشاهده
بيصره . وهذا النوع لا جدال في صعوبة استنباطه عن المعانى التي تكون وليدة
مشاهدة ، والداعي إليها خطوب نزلت أو أحداث ألمت .

ومن معانيه الجديدة التي كانت وليدة حدث كبير ، قوله في رثاء محمد بن
حميد الطوسى :

فَتَقَىَ مَاتَ بَيْنَ الضَّرْبِ وَالْطَّعْنِ مِيتَةً
لَيْئَنْ أَبْغَضَ الدَّهْرَ الْخُشُونَ لِفَقْدِهِ
وَكَيْفَ احْتِمَالِي لِلْسَّحَابِ صَنِيعَةً^(٤٠)

(٣٩) المصدر السابق ٢ : ٢٣ وما بعدها .

(٤٠) الوساطة ٦٧ .

ومن المعان الجديدة التي افترع بكرتها قوله :

هَدَاكَ لِقَبْلَةِ الْمَعْرُوفِ هَادِي
وَمَنْ جَذَوْكَ رَاحْلَى وَرَادِي
مُقِيمُ الظُّنُونِ عَنْدَكَ وَالآمَانِ
إِنْ قَلَقْتَ رِكَابَ فِي الْبَلَادِ^(٤١)
وَالْأَمْرُ الثَّانِي فِي قَضِيَّةِ الْمَعَانِ عِنْدَ أَبِي تَمَامٍ هُوَ إِجَادَتُهُ فِي الْمَعَانِ وَتَفُوقُهُ عِنْمَنْ سَبَقَهُ إِلَيْهَا ، وَقَدْ رُوِيَ « أَنْ رَجُلًا أَنْشَدَ دَعْبَلَ بْنَ عَلَى قَوْلِ أَبِي تَمَامٍ :

فَلَقِيتُ بَيْنَ يَدَيْكَ حُلُونَ عَطَائِيهِ
وَإِذَا أَمْرُؤٌ أَسْدَى إِلَيْكَ صَنِيعَةَ
وَلَقِيتَ بَيْنَ يَدَيْ مُرَّ سُؤَالِيهِ
مِنْ جَاهِيهِ ، فَكَانَهَا مِنْ مَالِهِ
فَزَعَمَ دَعْبَلَ أَنَّهُ أَخْذَ مَعْنَى الْبَيْتَيْنِ مِنْ قَوْلِهِ :

إِلَيْهِ وَيَرْجُسُونَ الشُّكْرَ مِنِّي لَا حَمَقُ
شَفِيقُكَ فَأَشْكُرُ فِي الْحَوَائِجِ إِنَّهُ
فَقَالَ لِهِ الرَّجُلُ : وَاللهِ لَئِنْ كَانَ أَخْذَهُ مِنْكَ لَقَدْ أَبْجَادَ فَصَارَ أَوْلَى بِهِ مِنْكَ ،
وَإِنْ كُنْتَ أَخْذَتَهُ مِنْهُ ، فَهَا بَلَغْتَ مِبْلَغَهُ^(٤٢) . وَتَدَلُّ هَذِهِ الرَّوَايَةُ عَلَى تَلْطِيفِ
أَبِي تَمَامٍ فِي تَنَاوِلِهِ لِلْمَعَانِي الَّتِي سَبَقَ إِلَيْهَا ، وَعَرَضَهَا فِي صُورَةِ جَدِيدَةٍ .

وَمِنْ هَذَا الْقَبِيلِ ، مَا كَانَ يَتَداوِلُهُ الشُّعُرَاءُ فِي مَدِيْحَتِهِمْ مِنْ خَلْعِ صَفَاتِ
الْجُودِ وَالشَّجَاعَةِ عَلَى الْمَدْوِحِينَ ، وَتَكَادُ تَكُونُ هَذِهِ الصُّورَةُ عِنْدَ أَغْلَبِ
الشُّعُرَاءِ ، وَحِينَ يَتَنَاوِلُهَا أَبُو تَمَامٍ يَمْنَحُهَا مِنْ فَكْرِهِ وَفِنْهُ مَا يَظْهَرُهَا وَكَانَهَا مِنْ
اِخْتِرَاعِهِ ، وَذَلِكَ عَلَى شَاكِلَةِ قَوْلِهِ :

فَلُجْجُهُ الْمَعْرُوفُ وَالْجُودُ سَاحِلُهُ
ثَاهَا لِقَبْضِ لَمْ تُجِبِهِ أَنَّا مِلْهُ
بَجَادَ بِهَا ، فَلَيْقَنُ اللهُ سَائِلُهُ^(٤٣)
هُوَ الْيَمُّ مِنْ أَئِي النَّوَاجِيِّ أَتَيْتَهُ
تَعْوُدَ بُسْطَ الْكَفَّ حَتَّى لَسُوَانَهُ
وَلَسُوَانَ لَمْ يَكُنْ فِي كَفِهِ غَيْرُ رُوحِهِ

(٤١) المكان نفسه.

(٤٢) أخبار أبى تامام ١٤١ .

(٤٣) ديوان أبى تامام ٣ : ٢٩ .

ويتناول الرجل الكريم بالمدح في صورة أخرى ، فيتحايل عليها حتى تبدو جميلة بما يضفيه عليها من فنه ، حيث يشخص المعنويات و يجعلها تهش للنازلين وتهم للقائهم شوقاً إليهم و حباً فيهم فيقول :

**تَكَادُ مَغَايِسِهِ تَهْشُ عِرَاضَهَا فَتَرَكَبُ مِنْ شَوْقٍ إِلَى كُلِّ رَأِيبِ
يَرَى أَقْبَعَ الْأَشْيَاءِ أَوْبَةَ آيِبِ كَسْتَهُ بِدُّ الْمَأْمُولِ حُلْةَ خَائِبِ** (٤٤)

فبالإضافة إلى ما في البيتين من تجديد في عرض هذه الصورة للرجل الكريم ، نجد في البيت الثاني تلك الصورة الفسيحة ، وهي صورة الحسرة والفشل التي يحس بها الإنسان حين يخيب أمله فيها كان يصبو إليه .

أما الأمر الثالث في قضية المعان فهو الأخذ بالفلسفة ومذاهب المتكلمين ، وقد أشار إلى هذه الظاهرة قدماء النقاد ، كما أشار إليها بعض الدارسين المحدثين ؛ فابن الأثير يقول : « أبو تمام متعمق في مذاهب المتكلمين وفي الفلسفة والمنطق » (٤٥) ، ويعلّق القاضي الجرجاني على قول أبي تمام :

**قَسَمْتُ لِي ، وَقَاسَمْتُنِي بِسُلْطَا
نِّيْمَنِ السُّخْرِ مُقْلَتَا عَبْدُ وَسِ
فَالْقَسِيمُ الْقَسَامُ عَنْ لَحْظَاتِ
مِنْهَا يَخْتَلِسُنَ حُبُّ النُّفُوسِ
فَالَّذِي قَاسَمْتُ بِلُحْظَٰتِ إِذَ الَّتِي
لُلْ يُمْطَى مِنَ الْكَرَى الْمُفْسُوسِ**

فيقول : « وأى حبيب يستعطف بالفلسفة ! وكيف يتسع قلب عبدوس هذا ، وهو غلام غر ، وحدث مترف ، لاستخراج العويس ، وإظهار المعنى » (٤٦) ، كما يأتى مصطلح الفلسفة في تعليق للأمدي على بعض أشعار أبي تمام (٤٧) وقد حاول بعض الدارسين المحدثين التعليل لهذه الظاهرة في شعر أبي تمام ، فأرجعها إلى أصله اليوناني (٤٨) ، أما الدكتور شوقي ضيف فيرجع هذه الظاهرة إلى تعمقه في مذاهب المتكلمين وفي الفلسفة والمنطق تعمقاً جعله

(٤٤) المصدر نفسه ١ : ٢٠٤ ، ٢٠٥ .

(٤٥) المثل السادس ١ : ١٩٣ .

(٤٦) الوساطة ٦٨ .

(٤٧) المراونة ٤٧٠ ، ٤٧١ .

(٤٨) علل الدكتور طه حسين للفلسفة في شعر أبي تمام بأصله اليوناني ، انظر : مقدمة نقد النثر المنسوب إلى قدامة ، وانظر : حركات التجديد في الشعر العباسى للدكتور عبد القادر القط ٤١٩ وما بعدها .

ينشر في معانيه الأضداد المتنافرة نشراً يدخل البهجة على النفس بما يصور من تعانقها في الحياة ، تصويراً يدل على عمق غوره في الإحساس بحقائق الكون ، ويتراوط جواهرها ، حتى الجواهر التي تبدو متضادة ، فإن بعضها ينشأ من بعض ، ويلتقي النساء وثيقاً^(٤٩) على شاكلة قوله :

رَبِّ حَفْضٍ تَحْتَ السُّرَى وَغَنَاءٍ مِّنْ عَنَاءٍ وَنُصْرَةٍ مِّنْ شَحْوِبٍ^(٥٠)

وجعلته صلته بالمنطق والفلسفة يكثر من استخدام الأدلة المنطقية ، وهي عنده تستمد من نفس إحساسه العميق بتشابك حقائق الكون ، فإذا بعضها يرى من خلال بعض ، بل إذا بعضها يتخد دليلاً وحججاً على بعض ، من مثل قوله لمن عذله على ضيق ذات يده :

لَا تُنْكِرِي عَطَلَ الْكَرِيمِ مِنَ الْغَنَى فَلَسَيْلُ حَرْبٍ لِّلْمَكَانِ الْعَالِيِّ^(٥١)

وقوله في تحبيب الرحلة عن الأوطان :

وَطُولُ مَقَامِ الْمَرْءِ فِي الْحَيٍّ تَعْجَدُ لِدِيَاجِتِيهِ فَاغْتَرَبْ تَعْجَدُ فَإِنِّي رَأَيْتُ الشَّمْسَ زَيَّدَتْ مَجْبَةً إِلَى النَّاسِ أَنْ لَيْسَتْ عَلَيْهِمْ بِسَرْمَدٍ^(٥٢)

ويقرر الدكتور شوفي ضيف في موضع آخر أن هذه الفلسفة في شعر أبي تمام ، لم تأت في صورتها الجافة ، وسمتها الجامدة ، وطبعتها التجريدية ، لأن الشاعر أخرجها عن هذا السُّمْت ، وحوّلها إلى ضرب من الفن الغريب^(٥٣) فقد استخدم الشاعر القياس المنطقي في مثل قوله في الرثاء :

إِنَّ رَئِبَ الرَّزْمَانِ يَجْسُنُ أَنْ يَهُ لِدِي الرَّزْيَايَا إِلَى ذَوِي الْأَحْسَابِ فَلَهُدا يَجِفُّ بَسْقَدَ اخْضِرَارِ^(٥٤)

(٤٩) العصر العباسى الأول ٢٧٨ .

(٥٠) ديوان أبي تمام ١ : ١١٩ .

(٥١) المصدر نفسه ٣ : ٧٧ .

(٥٢) المصدر نفسه ٢ : ٢٣ .

(٥٣) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ٢٥٤ - ٤٥٦ .

(٥٤) ديوان أبي تمام ١ : ٧٩ .

وقوله يخاطب صاحبته وهي تلومه على الارتحال :

أَعَاذُكَ مَا أَخْسَنَ اللَّيلَ مَرْكَبًا
أَلَمْ تَعْلَمِي أَنَّ الزَّمَاعَ عَلَى السُّرَى
دَعَيْتِي عَلَى أَخْلَاقِي الصَّمَمُ لِلّقِي
فَإِنَّ الْحَسَامَ الْهَنْدَاوِيَ إِنَّا

وأَخْسَنَ مِنْهُ فِي الْمَلَمَاتِ رَائِبَةٌ
أَخُو النَّجْعِ عِنْدَ النَّاثِيَاتِ وَصَاحِبَةٌ
هِيَ الْوَافِرُ أَوْ سِرْبُ تُرِنُّ نَوَادِيَةٌ
خُشُونَتُهُ مَا لَمْ تُغَلِّ مَضَارِبَهُ^(٥٥)

وقوله في الشيب :

يَوْمِي مِنَ الدَّهْرِ مِثْلُ الدَّهْرِ مُشْتَهِرٌ
فَأَصْغِرِي أَنَّ شَيْئًا لَأَحَ بِهِ حَدَّشًا
وَلَا يُؤْرِقِكِ إِيمَاضُ الْقَتِيرِ بِهِ
لَا تُنْكِرِي مِنْهُ تَحْدِيدًا تَجْلَلُهُ

عَزْمًا وَحَزْمًا وَسَاعِي مِنْهُ كَالْحِقْبِ
وَأَكْبَرِي أَنَّنِي فِي الْمَهْدِ لِمَ أَشِبُّ
فَإِنَّ ذَاكَ ابْتِسَامُ الرَّأْيِ وَالْأَدَبِ
فَالسَّيْفُ لَا يُزَدَّرِي إِنْ كَانَ ذَا شَطَبِ^(٥٦)

وبتناول أبي تمام للفلسفة والمنطق في الشعر على هذا التحو ، أزال الحواجز التي كانت تفصل بين الشعر والفلسفة ، ولم يعد هناك ما يمنع التزاوج والاتصال الشديد بين التفكير الفقى والتفكير الفلسفى ، وهنا يرى الدكتور شوقي ضيف أن « الإنسان ليحار إزاء هذه الموهبة النادرة في المزج بين التفكيرين ، بحيث ينغمى كل منها في الآخر ، ويصبح بأصابعه ، فيتغير عن سياته المعروفة وهياته المألوفة »^(٥٧) .

وتبقى نقطة أخيرة تتعلق بقضية المعانى في شعر أبي تمام ، وهي مشكلة الغموض فى شعره ، وقد تعرض الشاعر لمؤاخذات النقد ؛ وذلك بسبب ما كان يكتفى الكثير من شعره من الغموض ؛ فالقضايا الجرجانى ينحو عليه باللائمة ، لأن كثيرا من شعره - في رأيه - إذا قرع السمع لم يصل إلى القلب إلا بعد إتعاب الفكر ، وكد الخاطر ، والحمل على القريمحة ، وتلك الحال عنده - لا تهش فيها النفس للاستماع بحسن ، أو الالتذاذ بمستظرف^(٥٨) .

(٥٥) المصدر نفسه : ١ : ٢١٨ - ٢٢٠ .

(٥٦) المصدر نفسه : ١ : ١١٠ ، ١١١ ، ١١١ .

(٥٧) الفن ومذاهب فى الشعر العربى . ٢٤٧ .

(٥٨) الوساطة . ١٩ .

يرجع ذلك إلى تكلفه . ويدل على هذا الغموض ، ما حدث بين الشاعر وأبي العمتيل حين قال له الأخير : لم لا تقول ما يفهم يا أبا تمام ؟ فقال له : ولم لا تفهم ما يقال ؟

ويقول الدكتور عبد القادر القط في هذا الصدد : وربما كان مرد الغموض في شعر أبي تمام إلى الإغراق في الصور المجازية ، والإلحاح عليها ، حتى تخرج عن البساطة التي عرفت بها عند من سبقة من الشعراء ، وتستحيل ضرباً من التجسيد للمعنىيات بما في ذلك من شطط وتكلف^(٦٩) . وعلى الرغم من أن تجسيد المعنىيات لم يكن غريباً على الشعر القديم ، إذ جسم امرؤ القيس الليل في قوله :

**فَقُلْتُ لَهُ لَا تَمْطِي بِصَلْبِي
وَأَرْدَفْتُ أَعْجَازِي وَنَاءَ بِكَلْكَلٍ**^(٦٠)
وجسم لبيد الريح في قوله :

**وَفَدَاءَ رِيحٌ إِذْ كَشَفْتُ وِقْرَهُ
إِذْ أَصْبَحْتُ بِيَدِ الشَّمَالِ زِمَامُهَا**^(٦١)
ونجد مثل تلك الصور عند زهير على نحو قوله :

**أَقْبَحْتُ حَرْبَ عَوَانَ مُضِرَّةً
ضَرُوسُ ثُبُرُ النَّاسَ أَنْيابُهَا عُصْلُ**^(٦٢)

**مِيْ وَأَقْصَرَ بِاطِلَّهُ
وَغُرَى أَفْرَاسُ الصَّبَّا وَرَوَاحِلُهُ**^(٦٣)

**أَزَبَ هَمَّهُ
تَضَاعَفَ فِيهِ الْمُرْزُنُ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ**^(٦٤)

إلا أن الدكتور عبد القادر القط يرى أن القدماء لم يلحووا على الصورة ويوجلوا فيها إيجال أبي تمام ؛ فالصورة عندهم لم تكن « إلا تعبيراً مجازياً يبرز قوة إحساس الشاعر بموضوعه ، وما يقلل من المفارقة بين الموضوع وصورته الفنية في هذه الأمثلة أن الموضوع ليس خالصاً للجانب المعنوي وحده ، بل يتمثل كذلك في بعض المظاهر الحسّية التي تربط بينه وبين الصورة التي يرسمها الشاعر له ، وتجعل انتقال الذهن أمراً ميسوراً »^(٦٥) .

أما أبو تمام فلم يكن يفعل ذلك ، بل كان يتناول الشيء المعنوي الصرف ، في إصرار إلى شيء مادي موغل في المادة على نحو ما نجد في قوله :

فَلَوْيَتْ بِالْمَوْعِدِ أَغْنَاقَ الْوَرَى وَخَطَمْتَ بِالْإِنْجَازِ ظَهُرَ الْمَوْعِدِ^(٦٦) قوله :

يَسِّرْ لِقَوْلِكَ مَهْرَ فِعْلَكَ إِنَّهُ يُنِي افْتَضَاضَ صَبِيَّعَةَ عَذْرَاءِ^(٦٧) قوله :

لَدَى مَلِكٍ مِنْ أَيْكَةَ الْجُودِ لَمْ يَرَأْ عَلَى كَيْدِ الْمَعْرُوفِ مِنْ فِعْلِهِ بَرَدٌ^(٦٨) قوله :

رَقِيقَ حَوَائِشِ الْحَلْمِ لَوْ أَنْ جِلْمَةَ بِكَفِيَّكَ مَامَارِيَّتَ فِي أَنَّهُ بَرَدٌ^(٦٩) ويرى الدكتور عبد القادر القط أن الصفات المعنوية لا تقوم بينها وبين صورها الفنية صلات نفسية عند الشاعر تدفعه إلى الشعور بها على هذا النحو الحسّي الخالص « وإنما هي مجرد ألوان فنية يصطفعها الشاعر اصطناعاً »^(٧٠) .

وربما يكون قد ظهر – مما تقدم – أن المحدثة في شعر أبي تمام كانت أرحب أفقاً وأوسع مدى ، وأن للشاعر بعض المعانى المتكررة ، وقد اعترف القائد بذلك . ومن ناحية أخرى لقد أحدث أبو تمام تجديداً في بعض المعانى التى سبق

(٦٥) إلى طه حسين ، التجديد في شعر أبي تمام ٤٢١ .
(٦٦) ديوان أبي تمام ٢ : ٥٣ .

(٦٧) المصدر نفسه ١ : ٣٧ .

(٦٨) المصدر نفسه ٢ : ٨٧ .

(٦٩) المصدر نفسه ٢ : ٨٨ .

(٧٠) إلى طه حسين ، التجديد في شعر أبي تمام ٤٢٢ ، ٤٢١ .

إليها ، وربما كانت نسبة القدماء الفلسفية إلى الشاعر لما تضمنه شعره من النظارات الصادقة في الحياة والناس ، كذلك امتاز أبو تمام بالعمق في المعنى والتدقيق فيه ، وقد رفد الشاعر فيه ثقافة واسعة وأعانه عليه عقل قرأ واستوعب وتمثل .

حداثة الصور في شعر أبي قام :

وكما كانت لأبي قام حداثته في معانٍ الشعر على نحو ما رأينا ، فقد كانت له حداثته في التصوير . وقد أشار الدكتور عبد القادر القط إلى هذه الناحية من تجديد الشاعر ، كما أشار إليها غيره من الباحثين ، وإن اختلفوا في تعليلها وقيمتها ؛ فالدكتور طه حسين يرى أن هذه الظاهرة تعود إلى مدرسة حسية في الشعر ، تعتمد في مدركاتها على الحواس ، وهي مدرسة أوس بن حجر وزهير ابن أبي سلمى والخطيئة والنابغة ، وهو يقول عن رأس هذه المدرسة (أوس) : « إنه شاعر حسى مادى ، إن صع هذا التعبير ، كأنه يشعر بعينيه وأذنيه ويديه ، أو قل كان ملكة الخيال لم تودع منه حيث أودعت من الآخرين وراء الحواس ، وإنما أودعت الحواس نفسها ، أو قل إن ملكة الخيال عند أوس كانت شديدة الاتصال بحسه المادى قليلة الاستقلال عن هذا الحس ، حتى كأنها لم تكن تعمل شيئاً وحدها ، لم تكن تخضع الصور التي ينقلها الحس إليها إلى شيء من التجويد والتصفيية والتنقية ثم التأليف ، إنما كانت تتخذ الحواس نفسها وسيلة إلى التأليف ، ومن هذا كان الوصف في شعر أوس كما قدمناه حسياً مادياً ، وكان أشبه بالتصوير منه بأى شيء آخر ، كان حكاية صادقة أو كالصادقة لمظاهر الطبيعة »^(٧١) .

ويعخالف الدكتور عبد القادر الباحث في قصره الإدراك الحسّي على هذه المدرسة ويرى أن الشعر الجاهلي يميل – في الغالب – إلى هذه الناحية الحسّية ، لأن هذا الأدب وليد حياة قليلة الحظ من الحضارة ، ولم يتسع فيها للفرد من التقدم الحضاري والفكري ما يجعله قادرًا في كثير من الأحيان على التجويد والتأمل ، وبخاصة حين تلح عليه مشقات الحياة اليومية ومتطلباتها في كل يوم « وهي مشقات كانت تلح على حواسه إلحاحاً متصلًا وتدفعه إلى الاستجابة المباشرة لمدراكات هذه الحواس »^(٧٢) .

(٧١) من تاريخ الأدب العربي ٢٧٣ ، ٢٧٤ .

(٧٢) حركات التجديد في الشعر العباس ٤٢١ وما بعدها .

وفي الشعر الجاهلي نماذج لا تقل في ماديتها عن شعر أوس و زهير ، ومن بين هذه قول أمرىء القيس :

فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا قَطَّى بِصُلْبِهِ وَأَرْدَفَ أَعْجَازًا وَنَاءَ بِكُلْكَلٍ (٧٣)
وقول النابغة في تصوير قدرة النعمان بن المنذر عليه :

خَطَا طِيفَ حُجَّنَ فِي جِبَالِ مَيْنَةِ تَمَدُّبُهَا أَيْدِيْ إِلَيْكَ نَوَازِعُ (٧٤)
ويمكن القول إن غلبة المادية الحسية هي السمة الغالبة في الشعر الجاهلي ، وإنه يأتى عن طريق المدركات المباشرة . وهذا ما ذهب إليه الدكتور عمد مندور حين وازن بين تشبيه امرىء القيس في قوله :

كَانَ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْبًا وَيَابِسًا لَدَى وَكْرِهَا العَنَابُ وَالْحَشَفُ الْبَالِي (٧٥)
وقول بشار بن برد :

كَانَ مُثَارَ التَّفْعَ فَوْقَ رُؤُوسِنَا وَأَسْيَافُنَا لِيلٌ تَهَاوِي كَوَاكِبُهُ (٧٦)
فقد رأى أن امرأ القيس لم يذهب بعيداً ، وإنما طلب إلى حواسه المباشرة المألوفة ، وإلى حياته الراهنة أن تأتيه بهذا التشبيه الصادق القريب ، تشبيه قلوب الطير التي افترسها العقاب ، بالعناب والخشاف البالى . أما بشار فإنه يشبه النقع وقد انعقد فوق الرؤوس والسيوف تضرب فتشير الشر بالليل الذي تتهاوى كواكب ، وبشار لم ير الليل تتهاوى كواكب ، ولا رأه المتصرون فهو تشبيه بعيد ليس له صورة في النفس ، ونحن لا نكاد نتصور ليلاً تتهاوى كواكب ، فيشبه ذلك معركة حربية ترتفع فيها السيوف ثم تسقط مبرقة وسط النقع . ويرجع الباحث الخصومة بين القدماء والمحدثين إلى : « مدى الصدق » ، فأنصار القديم يرون أن الشعراء الجاهليين كانوا أصدق شرعاً ، وأقرب إلى المألوف من المحدثين الذين يضربون ويعبدون بما عن معطيات الحواس المباشرة التي هي مادة الشعر وسيله إلى إثارة الصور في نفوس السامعين ، ويعث الأصداء الملزمة للواقع » . ويرتضى الدكتور محمد

(٧٣) ديوان امرىء القيس ١٨ .

(٧٤) ديوان النابغة الظبياني ٣٨ .

(٧٥) ديوان امرىء القيس ٣٨ .

(٧٦) ديوان بشار بن برد ١ : ٣٥٥ .

مندور مذهب القدماء لما له من عراقة في حقيقة الشعر ، حيث يصاغ من معطيات الحواس المباشرة بعيداً عن التجريد والإغراب ، أما المحدثون فهم يسرفون ويقتربون ويضربون في عالم المجردات^(٧٧) .

وسواء أكانت البذور الأولى لتصوير أبي تمام في مدرسة أوس كما يقول الدكتور طه حسين ، أو أن هذا التصوير كان نتيجة لتفاعل ثقافة عميقه وحضاره عمت كل مظاهر الحياة العباسية ، مع طبيعة الشاعر الذي كان يميل إلى الإغراب ، فإننا أمام شيء جديد ، لم يكن بصورته التي وجد عليها في شعر القدماء . وكما كان إغراب أبي تمام في التصوير من الأسباب التي دفعت الكثير من النقاد القدامى على مؤاخذاته ، كان هذا الإغراب نفسه من العوامل التي جعلت بعض المحدثين من النقاد يعدونه من الشعراء الممتازين وهم أولئك الشعراء الذين يتاح لهم أن يتقلوا بقارئهم من عالمه الذي يعيش فيه إلى عالم آخر طليق من الوهم ، وذلك يتحقق في أبي تمام ، إذ يخلق لنا هذا العالم ، وينشر فيه من عبق الأضداد ما يؤثر على أعصابنا وحواسنا تأثيراً يخلد في أذهاننا ، فإذا ظلال أصوات ، وإذا الأصوات ظلال ، وإذا الليل أسمار ، والأسمار ضحى ، والصبح مغرب ، والنهر المشمس ليل مقمر ، بل الصحو يمطر ، والمطر يصحو^(٧٨) ، وذلك حين يقول :

سَطَرْ يَذُوبُ الصَّحْوَ مِنْهُ وَيَعْدُهُ صَحْوٌ يَكَادُ مِنَ الْفَضَارَةِ يُمْطَرُ^(٧٩)
وعلى هذا النحو نجد مثل هذه الغرابة في شعر أبي تمام في التصوير فهو يقول :

رَبُّ خَفْضٍ تَحْتَ السُّرَى وَغَنَاءٌ مِنْ عَنَاءٍ وَنَضْرَةٌ مِنْ شُحُوبٍ^(٨٠)
كما نجد هذه الغرابة تطالعنا في وصفه للربيع ، هذا الوصف الذي لم يقف فيه الشاعر عند مظاهر الأشياء ، ولكنه يتغلغل في أعماقها ، حتى لنراه يمزج لنا الألوان بعضها البعض ليخرج من بينها ألواناً جديدة ، وذلك حين يقول :

(٧٧) النقد المنهجي عند العرب ٨٢ ، ٨٣ .

(٧٨) انظر : الفن ومذاهب في الشعر العربي ٢٥٣ ، ٢٥٤ .

(٧٩) ديوان أبي تمام ٢ : ١٩٢ .

(٨٠) المصدر نفسه ١ : ١١٩ .

يَا صَاحِبَيْ تَقْصِيَا نَظَرِيْكُمَا **تَرَيَا وُجُوهَ الْأَرْضِ كَيْفَ تَصْوِرُ**
تَرَيَا نَهاراً مُشْبِسًا قَدْ شَابَةٌ **رَهْرُ الرُّبَّا فَكَانَاهُ مُقْبِرٌ**^(٨١)
 فضوء النهار المشمس يختلط بالوان الزهر ، فيخرج هذا اللون الجديد ،
 والصورة الجديدة صورة النهار المفتر .

وكان أبو تمام معجباً بما يتحدى في شعره من أدوات فنية ، يزيد بها تزيين الفن وتنميقه وإخراجه على صورة تكاد تختلف عن صورة القديم ، وإن اشتربت معها في الأصول ، أو جاءت من نفس منبعها ، وكان في بعض الأحيان يقع على زخرف غريب ، وقد تجيء بعض هذه الصور على نحو لا يرضى عنه المحافظون من النقاد ، أو الذين ألفوا القديم لطول معاشرتهم له ، والألفة التي ربطت بينهم وبينه . وقد عقد الأمدي باباً عنون له بقوله : « ما في شعر أبي قام من قبيح الاستعارات ، وجاء بنيف وعشرين بيتاً في ذلك ، وقد لاحظت أن الشاعر ذكر الدهر وصروفه في هذه الأبيات ثمان مرات ، وكلها تتحدث عن صروف الدهر ومصابيه أو تدور قريباً من هذا المعنى ، وربما كان لهذا دلالة نفسية ، إذ يكشف عن معاناة الشاعر وضيقه بهذا الدهر الذي يقف حائلاً دون رغائبه ، ويجهشه في سيلها الأهوال والصعب ، والأمدي يناقش قوله :

سَائِسْكُرُ فَرْجَةُ الْلَّبِ الرَّجِيُّ **وَلِينَ أَخَادُعُ الْأَهْرِ الْأَبِيُّ**
 ويعيب هذا القول وأمثاله لأنه لم يأت على طريقة العرب في الاستعارة ؛ لأن العرب إنما استعارت المعنى لما ليس له إذا كان يقاربه أو يناسبه أو يشبهه في بعض أحواله أو كان سبيلاً من أساليبه ، فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذي استعيرت له ، وملائمة لمعناه نحو قول أمي القيس :

فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطِّي بِصُلْبِهِ **وَأَرْدَفَ أَعْجَازِهِ وَنَاءَ بِكُلِّكَلِّ**^(٨٢)
 ولم يصل الأمدي – وإن حاول بيان الصلة بين الليل والحمل – إلى الرابطة النفسية بينها ، وتلك الرابطة هي ما نجده في أبيات أبي تمام التي جاء بها عن الدهر . ويسأله الناقد : « أى حاجة إلى الأخادع حتى يستعيرها

(٨١) ديوان أبي قام ٢ : ١٩٤ .

(٨٢) الموازنة ٢٥٠ .

للدهر؟ وكان يمكنه أن يقول: ولن معاطف الدهر الأبي، أو لين جوانب الدهر، كما تقول: فلان سهل الخلاائق، ولين الجانب، وموطاً الأكتاف، ولأن الدهر قد يكون سهلاً وحزناً وليناً وخشنأً على قدر تصرف الأحوال فيه^(٨٣). ولكني أرى أن الدهر غير الإنسان، وما يصور به الإنسان لا يصلح لأن يصور به الدهر في كل حين، ولأن الشاعر يتحدث عن صعوبة الدهر أو هو يحسّ بهذا الدهر على نحو خاص، ولا يعبر عن هذا الإحساس سوى كلمة الأخادع بما توحى به من قوة وتجبر، ولعل ما يؤيد هذا الفهم أن هذه الأخادع لم تأت إلا في مواقف يبين الشاعر فيها شدة الدهر عليه. وما ذهب إليه الأمدي وأمثاله من النقاد لا يعدو أن يكون نوعاً من التحكم في الفن والفنان، فليس لأحد أن يمنع الشعراء من الخروج على تقاليد العرب، ويفرض عليهم أن يقفوا عليها في كل وقت، ومن حق الشاعر أن يخرج وأن يجدد ويستخدم من الأدوات الفنية ما يريد^(٨٤) وما بدأ به أبو تمام قصيده في الريبع وهو قوله:

رَقْتْ حَوَاشِيَ الدَّهْرِ فَهِيَ تَمَرَّ **وَعَدَّا الثَّرَى مِنْ حَلْبِهِ يَتَكَسَّرُ**^(٨٥)
 يعد من فرائده في وصف الريبع، وهو فيه يمثل الدهر في تلك الحواشى الزاهية المشرقة التي يتمايل فيها الثرى وكأنه عروس تتشنى في حلتها وتتكسر في زيتها. ويمضى الشاعر – في القصيدة – مستخدماً التشخيص على نحو فيه الكثير من الغرابة، فيقول:

خَلَّتِ السَّحَابَ أَتَاهُ وَهُوَ مُعَذَّرُ فَكَانَهَا عَيْنٌ عَلَيْهِ تَحَلَّرُ غَلْرَاءَ تَبْدُو تَارَةً وَتَخَفَّرُ حَتَّى غَدَتْ وَهَدَاتُهَا وَيَجَادُهَا	وَنَدَى إِذَا ادْهَنَتْ بِهِ لَمُ الثَّرَى مِنْ كُلِّ رَاهِرَةٍ تَرْقَرُ بِالنَّدَى تَبْدُو وَيَجْجُبُهَا الْجَحِيمُ كَانَهَا فَتَيْنٌ فِي خَلْعِ الرَّبِيعِ تَبَخْتَرُ ^(٨٦)
---	--

فهو يتصور الندى بكرياته المؤلؤية طيباً سقط من غداير السحاب وشعره المسترسل على لمن الثرى ولها من العشب والأشجار. وليس من شك في أن

(٨٣) المصدر نفسه ٢٥٣.

(٨٤) انظر: الفن ومذاهبه في الشعر العربي ٢٣٦، ٢٣٥.

(٨٥) ديوان أبي تمام ٢: ١٩١.

(٨٦) المصدر نفسه ٢: ١٩٢ - ١٩٥.

هذا تشخيص رائع ، وقد ذهب أبو تمام يعمم هذا التشخيص في جميع صوره وأفكاره ، ولم يقف به عند هذا الجانب من شعر الطبيعة ، بل نشره في جميع جوانب شعره .

ولعل التبريزى كان أكثر دقة من الأمدى حين قال إن أبي تمام له مذهب خاص في الاستعارة ، وما دامت المسألة مسألة مذهب فقد كان يحسن بالأمدى وأمثاله من النقاد المحافظين أن يخضعوا لهذا المذهب الجديد ، وأن يعرفوا أن هذا نوع آخر في الاستعارة ليس هو الاستعارة المألوفة ؛ ومن الممكن أن يأتي ناقد ويسميه اسمًا جديداً لا يتصل بالاستعارة ، وهم أنفسهم قد سمو الاستعارة المكنية على نحو ما نعرف في كتب البلاغة العربية ، ولكنهم عادوا فاختكروا إلى التشبيه في بيان هذه الاستعارة ، وبذلك لم ينفع الاسم المقترن وعاد الخلط والإبهام .

ويجدر بنا أن نفصل هذا النوع من التصوير عن الاستعارة على نحو ما فعل أصحاب البلاغة من الغربيين ، إذا سموه باسم « التشخيص » ، وفصلوه عن المجاز ، وكان أرسطو يطلق عليه اسم « قوة وضع الأشياء تحت العين » ، إذن كنا لا نقع في عيب أبي تمام ولو مه على أساس تصور الالتماء ونقاذهم لهذا الجانب من التصوير لأن الحق أن الأمدى لم يكن موفقاً هو وأقرابه من النقاد المحافظين حين وضعوا للتشخيص قاعدة وأخذوا يناقشون أبي تمام على أساسها ، على أن هناك جانباً في تصوير أبي تمام خلطوا بينه وبين التشخيص ، ونقصد جانب « الإغراب في التصوير » ، إذ كان يغرب أحياناً فيأتي بصورة غير مألوفة على نحو قوله في بعض مدحويه :

كَائِنِي يَوْمَ جَرَدْتُ الرُّجَاءَ لَهُ غَضْبًا أَخْذَتُ بِهِ سَيْفًا عَلَى الزَّمْنِ
فقد كان الأمدى يستتبع منه أن جعل الزمان كأنه صب عليه ماء ؛ وهى ليست صورة قبيحة ، هي غريبة ولكن غرائبها لا تنفي تعبيتها عن فكرته وما احتوته من جمال . ومن ذلك قوله :

حَتَّى إِذَا أَسْوَدَ الزَّمَانَ تَوْضَحُوا فِيهِ فُسُودٌ وَهُوَ فِيهِمْ أَبْلَقٌ

(٨٧) انظر : الفن ومذاهبه في الشعر العربي . ٢٣٦

فقد كان الأَمْدِي ينكر هذه الصورة التي جعل فيها الزمان أَبْلَق ، كما كان ينكر كيد المَعْرُوف في قوله :

لَدِي مَلِكٍ مِنْ أَيْكَةِ الْجُودِ لَمْ يَرَأْ
وَأَنْكَرَ إِنْكَاراً شَدِيداً أَنْ يَجْعَلَ لِلشَّتَاءِ أَخْدَعَافِي قَوْلَهُ يَصُورُ انتصارَ أَبِي سعيد الشَّغْرِي فِي بَعْضِ مَعَارِكِهِ مَعَ الرُّومِ وَقَدْ تَرَكَتِ التَّلَوْجُ :

فَضَرَبَتِ الشَّتَاءُ فِي أَخْدَعِيهِ ضَرَبَةً غَادِرَتْهُ قَوْدًا رَكُوبًا
وَالْبَيْتُ بَدْوَنْ شَكْ طَرِيفٍ ، إِذْ جَعَلَ أَبُو تَمَامَ الشَّتَاءَ بِوَعْنَةِ ثَلَوْجِهِ فَرَسَا
جَامِحًا ، وَجَعَلَ انتصارَ أَبِي سعيد فِي كَانَهِ ضَرَبَةٌ سُدُّدَتْ إِلَيْهِ ، فَقَضَتْ عَلَى
جَمْوحِهِ وَشَرَاسَتِهِ وَجَعَلَتْهُ سَهْلَ الْقِيَادِ ذَلْلَةً . وَلَكِنَّ الأَمْدِي لَا يُعْجِبُ بِالْبَيْتِ
لَأَنَّ فِيهِ الْإِسْتِعَارَةِ الْمَكْنِيَّةِ الَّتِي يَرَى فِيهَا خَرْوِيجًا عَلَى عَمْدِ الشِّعْرِ الْعَرَبِيِّ ، وَإِذَا
رَجَعْنَا إِلَى الْبَيْتِ فِي الْدِيَوَانِ وَجَدْنَا مَعَهُ أَبْيَاتًا رَائِعَةً تَكْمِلُ صَوْرَةَ هَذَا الانتصارِ
الَّذِي رَفَعَ بِهِ أَبُو سعيد رَأْسَ الدُّولَةِ الْعَبَاسِيَّةِ فِي صِرَاعِهَا مَعَ دُولَةِ الرُّومِ
الشَّرْقِيَّةِ ، وَهِيَ تَجْرِي عَلَى هَذَا النَّمْطِ الْبَدِيعِ ، يَقُولُ أَبُو تَمَامَ :

لَقَدِ انْصَعَتِ وَالشَّتَاءُ لَهُ وَجْهًا
طَاعِنًا مَنْحَرَ الشَّمَالِ مُتَبَحِّا
لِبَلَادِ الْعَدُوِّ مُوتَأً جَنُوبًا
سَمْسِ منْ رِيحِهَا التَّلِيلِ شَحْوِيًّا
فَضَرَبَتِ الشَّتَاءُ فِي أَخْدَعِيهِ
لِقُلُوبِ الْأَيَّامِ مِنْكَ وَجِيبًا
لَوْ أَصْنَخْنَا مِنْ بَعْدِهَا لَسْمِعْنَا

وَهِيَ قَطْعَةٌ بَدِيعَةٌ ، تَصُورُ أَعْدَاءَ أَبِي سعيد فِي الشَّمَالِ وَمَعْهُمُ التَّلَوْجُ ، وَهُوَ
يَقْتَحِمُ عَلَيْهِم مِنْ الْجَنُوبِ مَعَاقِلَهُمْ فَيَحْطِمُهُمْ حَاطِمًا .

وَالْحَقُّ أَنَّ هَذِهِ الصُّورَ جَيِّعاً الَّتِي وَقَفَ عَنْهَا الأَمْدِي لَيْسَ قَبِيحةً ، إِنَّمَا
كُلُّ مَا يَمْكُنُ أَنْ يَقَالَ إِنَّ طَائِفَةً مِنْهَا غَيْرُ مَأْلُوفَةٍ ، وَإِنَّ أَبَا تَمَامَ قَدْ يَنْسِيهِ تَعْمِيقُهُ فِي
مَذْهَبِهِ وَشَغْفِهِ بِالصُّورِ وَالْتَّصْوِيرِ ، مَا قَدْ يَكُونُ فِي بَعْضِ رَسُومِهِ مِنْ صُورٍ

غريبة ، وهي إن دلت على شيء ، فإنها تدل على أنه كان يعجب إعجاباً شديداً بما يتخذه في حرفته من أدوات فنية جديدة ، وهي جميعها أدوات كان يريدها أن يزخرف الفن ويزينه ، غير أنه كان يقع من حين إلى حين على زخرف غريب غير مألوف ، فيتشبث به خصوصه ويبالغون في الإزارء عليه .

ومن المحقق أنه كان — في جوانب كثيرة من هذه الصور الغريبة — يحاول أن يحدد وأن يلائم بين العصر وأفكار الشعر على نحو ما نرى في قوله :

سَلُوتُ إِنْ كُنْتُ أَدْرِي مَا تَقُولُ إِذْنٌ بَجَتْ مَقَالَتَهَا فِي وَجْهِهَا أَذْنٌ (٨٩)

فتلك أجملة غريبة غرابة تلك الصورة إذ يقول :

أَتَانِي مَعَ السُّرُكَبَانِ ظُنْ ظَنْتُهُ لَفَتْ لَهُ رَأْسِي حَيَاءَ مِنَ الْمَجْدِ (٩٠)

فهذا الغطاء لوجهه من الحجل غريب ! ولكن من يقول بأن الشاعر ينبغي أن يقف دائماً عند الذوق القديم ، ولا يكون رائداً لبدع جديد . ومهمها يكن فقد كان أبو تمام يحاول أن يتذكر في الصور وأن يغرب فيها ، وما فائدة الرفق العقل الحديث الذي أصابه الشاعر العباسى إن لم يستوعب في شعره مثل هذه الصور الجديدة . وإن الإنسان ليخيل إليه كأنما أصبح الشعر عنده ضرباً من لوحات الرسامين ، فهو معنى فيه دائماً بالتصوير ، مشغوف بكل خيال نادر طريف .

وخلالصة القول في تصوير أبي تمام ، هي أن الشاعر كان مغرياً في تصويره ، وأنه عنى بجانب التشخيص في هذا التصوير ، ونقل المعنيات إلى ماديات . وليس ذلك في نظري مما يعاب به فنه ، وأن من عاب هذا الفن من النقاد نظر إليه على أنه استعارة ، وقادها بمقاييس القرب والمناسبة ، وإن لم يكن هذا المقاييس مرضياً من جميع النقاد ، وحتى يتحقق الشمول في النظرة ، كان يجب تناول الصورة الشعرية كلها ، وعدم الاقتصار على إحدى الأدوات التي استخدمت فيها .

(٨٩) ديوان أبي تمام : ٣ : ٣٣٧ .

(٩٠) المصدر نفسه : ٢ : ١١٥ .

ألوان أخرى جديدة في شعر أبي تمام :

ومن الوسائل الفنية التي استعان بها أبو تمام في نقل تجاريه ، الطباق والجناس ، ولعل من أبرز ما يجب الوقوف عنده في هذا الصدد ، ما جاء عن أبي الفرج الأصفهانى وهو^(٩١) يتحدث عن الشاعر ، إذ قال : « إن له مذهبًا في المطابق هو كالسابق إليه جميع الشعراء » ، وهذا المبدأ نفسه ما أشار إليه أنصاره حين قالوا إن له مذهبًا اشتهر عنه وعرف به حتى قيل مذهب أبي تمام ، ولئن كان هذا المبدأ موضع جدل بين النقاد ، فإنه يجدر بنا أن نتبين وجه الصواب فيه ، وألا نعتمد مذهب هذا الناقد أو ذاك .

ونجد – في هذا المقام – ابن المعز يحاول إثبات وجود هذه الأدوات الفنية في الشعر الجاهلى ، وفي القرآن الكريم ، وعند الشعراء الإسلاميين الذين سبقوا الشاعر ، وعلى وجه الخصوص مسلم بن الوليد الذى كان أول من عمد إلى استخدام هذه الأدوات في شعره وأكثر منها ، ويؤكد يكون ذلك رأى جمهرة النقاد ، إذا استثنينا منه عبارة أبي الفرج وما قال أنصار الشاعر . أما عن وجود هذه الأدوات قبل أبي تمام ، فذلك من الأمور التي لا تنكر على نحو ما نجد عند مسلم بن الوليد ، وإن كان هذا الطريق قد مهد له شعراء من أمثال بشار وأبي نواس والعتاب وغيرهم ، إلا أنها نقول : إن هؤلاء الشعراء قد تناولوا جوانب أصيلة في اللغة ، وأدركوا ما فيها من ناحية جمالية ، وعمدوا – على اختلاف بينهم – إلى تنمية هذه الناحية . ثم جاء أبو تمام واستخدم هذه الأدوات ، ولكن استخدامه لها كان عن إدراك كامل بما لها من أثر جمالي ، يدل على ذلك ما أطلقه عليها من تسمية وهو يدح أبي دؤاد ، يقول أبو تمام :

قد بَشَّتْمُ غَرْسَ الْمَسُودَةِ وَالشَّخْ نَاءِ فِي قَلْبِ كُلِّ قَارِ وَبَادِ
أَغْضَبُوا عَرَكْمُ وَوَدُوا نَدَاكُمْ فَقَرَوْكُمْ مِنْ بِنْفَضَةٍ وَوَدَادِ
لَا عَدْمَتْمُ غَرِيبَ مَجَدِ رَبَقْتُمْ فِي عَرَأَهُ « نَوَافِرَ الْأَضْدَادِ »^(٩٢)

(٩١) الأغان ١٦ : ٣٨٤ ، ٣٨٣ .

(٩٢) ديوان أبي تمام ١ : ٣٦٨ .

والمقصود «بنوافر الأضداد» ما جاء في البيت الثاني من اجتماع صفتين متضادتين هي حب الناس لهم لما يتصفون به من الجمود ، وما يحسدونهم عليه من الشرف الذي نالوه . ويقول الدكتور شوقي ضيف في هذا الصدد : إن فكرة التضاد تشغل تفكير الشاعر « فلا تكاد تخلو منها صفحة من ديوانه ، ويظهر أنه لم يكن يتأتى بها عن فلسفة فقط ، بل كان يتأتى بها عن مزاج أيضاً ، ويرجع إعجاب الشاعر بجهنم بن صفوان وتعدد اسمه كثيراً في شعره لما عرف عنه من التناقض في فكرته عن عمل الإنسان »^(٩٣) .

ويبدو أن ملاحظة الدكتور شوقي ضيف من طريقة الشاعر في استخدام الطباق وما أقره من تسمية له بنوافر الأضداد كما جاءت على لسان الشاعر ، يبدو أن ذلك لم يرق أحد الباحثين في شعر أبي تمام ، فقد رأى – كما يفهم من قوله – أن ما جاء به أبو تمام لم يكن إلا سلوكاً مذهب كان له مرتدون قبله ، وأن هذه الأدوات لا تخرج عن الطباق أو المقابلة بمعناها الاصطلاحى ، فهو يعلق على عبارة الأصفهانى التي تقول : « وله مذهب في المطابق هو كالسابق إليه جميع الشعراء » بقوله : « يبدو أن بعض من نظر فيها يأخذها كدليل على صورة خاصة من البديع لم تتهيأ لأحد قبل أبي تمام أو بعده ، وحالها شيئاً غريباً عنها هو معروف لدينا من صور المطابقة في حدود مفهوم الاصطلاح المتأخر ، وانتهى به الأمر إلى تصورها شيئاً جديداً يجب تبعه في شعر أبي تمام ، فلما تبعه وثبتت له خصائصه أتعب نفسه في البحث عن اسم خاص يلائمه ويدل عليه ، فهدأه البحث إلى أن يستخلص له هذا الاسم من شعر أبي تمام نفسه فأطلق عليه اسم « نوافر الأضداد » . ولا أظنه كان بحاجة إلى هذا كله ، فإن نوافر الأضداد إن وقعت بين مفردتين ، اندرجت تحت ما يسمى عندنا اليوم باسم الطباق ، وإن وقعت في جملة أشياء تقابل جملة أشياء أخرى تعادلها اندرجت تحت ما يعرف بالمقابلة »^(٩٤) .

وكان يمكن أن تتفق مع الباحث فيها ذهب إليه ، لو أن ما جاء في شعر أبي تمام يقابل بين شيئاً أو أكثر ، ولكنه كان فعلاً يتأتى بأشياء متناقضة ، إلا أنه كان يخلع على الأشياء أوصافاً تغير من طبيعتها ، و يجعلها على نحو آخر ، ومن

(٩٣) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ٢٥٠ ، ٢٥١ .

(٩٤) تاريخ الشعر العربي للدكتور نجيب البهيفي ٥٠٠ وما بعدها .

ذلك قوله :

صيغت لَهُ شِيمَةٌ غَرَاءُ مِنْ ذَهَبٍ
لَكُمَا أَهْلَكَ الْأَشْيَاءَ لِلذَّهَبِ^(٩٥)
فَنَحْنُ - هُنَا - أَمَامُ صُورَةِ ذَهَبٍ يَهْلِكُ الذَّهَبَ أَوْ يَهْلِكُ نَفْسَهُ ، وَهِيَ
صُورَةٌ غَرِيبَةٌ ، أَعْتَدْنَا لَهَا لِتَهْيَا لِلشَّاعِرِ قَبْلَهُ .
يَقُولُ أَبُو تَمَامَ عَلَى النَّمَطِ نَفْسَهُ :

بَيْضَائِهِ تَسْرِي فِي الظُّلَامِ فِي كُتُبِي
نُورًا وَتَسْرُبُ فِي الضَّيَاءِ فِي ظُلُمِ^(٩٦)
وَنَحْنُ - بِحَقِّ - لَا نَجِدُ هَذَا الظُّلَامَ الَّذِي يَكْتُسِي بِالنُّورِ ، أَوِ الضَّيَاءِ
الَّذِي يَتَسَرَّبُ بِالظُّلُمَةِ إِلَّا عِنْدَ أَبِي تَمَامَ ، وَكَذَلِكَ لَا تَوْجُدُ ظَلَالٌ مُشْرِقَةٌ فِي غَيْرِ
شِعْرِهِ حِينَ يَقُولُ :

أَصْلُ كَبُرُّهُ الْعَصْبُ نَيْطٌ إِلَى ضُحَىٰ
وَظَلَالِهِنَّ الْمُشْرِقَاتِ بِخَرْدٍ
عَيْقِ بِرْيَخَانِ الْقِيَاضِ مُطَبِّ
بِيَضِ كَوَاعِبِ غَامِضَاتِ الْأَكْعُبِ^(٩٧)
أَوْ يَقُولُ :

مَتَعْتُ كَمَا مَتَعَ الضُّحَىٰ فِي حَادِثٍ
دَاجٌ كَانَ الصُّبْعُ فِيهِ مَغْرِبٌ^(٩٨)
أَوْ يَقُولُ :

أَيَّامُنَا مَضْقُولَةٌ أَطْرَافُهَا
بِكَ وَالْيَالِي كُلُّهَا أَسْخَارٌ^(٩٩)
أَوْ يَقُولُ :

لَمْ يَكُنْ مُقْلُ السَّحَابُ حَيَا
فَكَانَهُ صُبْحٌ تَبَسَّمَ عَنْ
ضَحِكَتْ حَوَائِشِ خَلْدُهُ التَّرَبُ
سِحْرٌ ضَشِيلٌ فِي ضُحَىٰ شَحَبٍ^(١٠٠)

(٩٥) ديوان أبي تمام ١ : ١١٤ .

(٩٦) المصدر نفسه ٣ : ٢١٣ .

(٩٧) المصدر نفسه ١ : ٩٣ ، ٩٤ .

(٩٨) المصدر نفسه ١ : ١٣٠ .

(٩٩) المصدر نفسه ٢ : ١٨١ .

(١٠٠) ديوان أبي تمام ١ : ٥٤ - ٥٧ .

أو يقول في وصف الربيع :

بِاسْتَاجِيْنِ تَقْصِيَا نَظَرِيْكُمَا
تَرِيَا وُجُوهَ الْأَرْضِ كَيْفَ تَصْوِرُ
رَهْرُ الرُّبَا فَكَانَا هُوَ مُقْبِرُ^(١٠١)

وحين يجد الباحث تلك الصور ، وتلك الأشياء التي خرجت عن شيانها وطبيعتها واستحالـت شيئاً فنياً جديداً ، يحق له – فيها أرى – أن يبحث وأن يجد في البحث ، ومن هنا يمكن الرعم بأن للشاعر إضافات جديدة لا تذكر ؛ إذ هو لا يستخدم الطباق من حيث هو طباق ، أو المقابلة من حيث هي مقابلة ، ولكنه يستخدمها لأنها تعطي إضافة جديدة للصورة ، إما أن تكون هذه الإضافة حركة أو لوناً ، فأبوب تمام لا يكتفى بالصورة البسيطة ، ولكنه ينمّها ويحسّنا ويخرجها إخراجاً مختلفاً ، لقد كان الشعراء السابقون يستخدمون هذه الألوان استخداماً بسيطاً بحيث إنها تأتي متعاقبة ، أما أبو تمام فكان يمزج بين الألوان بحيث إننا نجد اللون عنده يتسع باللون قد تطوقه أو تنطقه أو تقع في ذروته أو في حاشيته ، وهي في كل منظر من مناظرها تنتهي إلى ما يشبه أن يكون لوناً جديداً ، إذ اللون لا يستمر بمحوره الأولى ، بل يأخذ صورة جديدة يتजاذبها اللونان أو أكثر ، وكان أهم الألوان التي استعان بها على هذا المزج لون التصوير ، إذ كان يمزجه بالحناس حيناً وبالطباق حيناً آخر ، ففي قوله :

كُلُّ يَوْمٍ لَهُ وَكُلُّ أَوَانٍ خُلُقُ ضَاحِكٍ وَمَالٌ كَيْبٌ^(١٠٢)
نجد الطباق جاء لخدمة التصوير ، إذ يريد الشاعر أن يصوّره بحسن الخلق والتضحية بالمال وهي صورة للمدح المثال الذي نعثر عليه في شعر أبي تمام ؛ فهو مثال البطولة ، ومثال الكرم ، ومثال الخلق الكريم . ويشبه بذلك قوله :

الْبِسْتَ فَوْقَ بِياضِ بَجْدَكَ نَعْمَةٌ بَيْضَاءَ حَلَّتْ فِي سَوَادِ الْخَاصِدِ^(١٠٣)

(١٠١) المصدر نفسه ٢ : ١٩٤ .

(١٠٢) المصدر نفسه ١ : ٢٩٤ .

(١٠٣) المصدر نفسه ١ : ٤٠٣ .

فالطباق الحادث بين السواد والبياض ينتمي في لون آخر هو «التصوير» والبياض يسرع في السواد ويتشير فيه .

ولم يكن استخدام أيٍ تمام للطباق وحده بهذه الطريقة الجديدة التي كانت نتاج عقل استوعب كثيراً من ثقافة العصر وحضارته . فقد كانت له طريقة الجديدة كذلك في استخدام الجناس ، وهذا اللون لم يخترعه الشاعر من فراغ ، ولكنه وجده كما وجد غيره من الأدوات الفنية ، وكأنه به أراد أن تكون له طريقة المترفة بين الشعراء ، ولذلك نجده تارة يعمد إلى إدخال الجناس في التصوير أو يحيطه بجو من الغموض الفني . فقد أدرك الشاعر ما في الجناس من التناسب الذي هو أحد عناصر الجمال ، كما أدرك تلك «المخاتلة» التي عبر عنها أرسطو ، وهي أن يوهم المجانس بإعادة المعنى ، ولا ثبات أن نكتشف أنه يعطي معنى جديداً ، وهذا وجه آخر من أوجه الجمال ، يضاف إلى ذلك كلّه ما يقيم الشاعر من علاقات جديدة بين الكلمات ، مما يعد إثراء للغة ، وحسيناً أن ننظر في مقدمة إحدى قصائده في مدح محمد بن عبد الملك الزيارات وهو يقول :

مَقِيْ أَنْتَ عَنْ ذُهْلِيَّةِ الْحَيِّ ذَاهِلٌ
وَتُطْلُلُ الطُّلُولُ الدَّمْعَ فِي كُلِّ مَوْقِفٍ
دَوَارُسُ لَمْ يَجِفُ الرَّبِيعُ رُبُوعُهَا .
فَقَدْ سَجَبْتُ فِيهَا السُّحَابَيْنَ ذِيلَهَا
تَعْفَيْنَ مِنْ زَادَ الْعُفَاءَ إِذَا اتَّحَدَ
لَهُمْ سَلْفٌ سُمْرُ الْعَوَالِيِّ وَسَامِرٌ
وَفِيهِمْ جَهَالٌ لَا يَغِيْضُ وَجَاهِلٌ^(١٠٤)

فلا يكاد يخلو بيت من جناس ! ففي هذه الأبيات نجد المجانسة بين ذاهل وأهل ، وبين تطل والطلول ، وتمثل والموائل ، والربيع والربوع ، وأغفال وغافل إلى غير ذلك كما هو واضح في الأبيات . كما نلاحظ في الأبيات الاستعمالات المجازية مثل : تطل الطلول ، وسجبت فيها السحائب .

(١٠٤) ديوان أبي تمام ٣: ١١٢ - ١١٤ .

ويعن لنا هنا أن نتساءل : أين موضع الجملة في تجنیس أبي تمام حتى يمكن اعتباره قد تفرد بشيء في جناسه عن الشعراء السابقين ؟ . والإجابة عن هذا التساؤل يحدها ما نجده من اختلاف في الطريقة بين الشاعر ومن سبقه من الشعراء ؛ فالقدماء قد استخدمو الجناس السجعى والمزدوج ، وقد كانوا يطلبونه من أجل الجرس الشعري وحده ، ولذلك كانوا أحقرص على مزاوجة الكلمات وتكرار الحروف والحركات . أما المحدثون فكانوا يطلبون المجانسة من أجل الزخرف الهندسى الذى كان رمزاً للجمال المحسن عندهم ، وكان هذا الزخرف الهندسى يقع على جرس الكلمة ومنظرها وموقعها في الرصف النظمي ، ويتبين لنا أن هذا الفرق بين مجانسة القدماء والمحدثين يمكن أن يفسّر لنا ندرة الجناسات المشابهة بحسب الأصول والجناسات الموهمة والتامة^(١٠٥) وذلك لأنهم كانوا حريصين على غيرها . وليس معنى ذلك أن القدماء لم يستخدمو غير الجناس القائم على المزاوجة بين الكلمات وتكرار الحروف والحركات ، لأن شعرهم لم يخل منها ، ولكنها كانت قليلة بالنسبة إلى غيرها . وقد حدث العكس بالنسبة للشعراء المحدثين ؛ لأن دوافع الأقدمين كانت منصرفة إلى التنغيم والدندنة ، أما دوافع المحدثين فكانت منصرفة إلى التوازن والمعادلة .

وهنا يقال : إذا كانت تلك طريقة الشعراء المحدثين ، فما المزية التي يمكن نسبتها إلى أبي تمام ؟ . نرى أن أول ما يتحقق للشاعر من المزايا على المحدثين من الشعراء هو استخدام هذه الأداة بكثرة ، ، جعلت القدماء يتهمونه بالبالغة وإفساد الشعر ودفعه إلى الزخرف اللغظى .

أما المزية الثانية فكانت باستخدام الشاعر لهذه الأداة أو تلك بطريقة فيها غموض ، وربما تسبب هذا الغموض في خجب مشاعره ، واحتلال الفاظه أو استغلاق هذه الألفاظ ، على حسب تعبير ابن المعتز^(١٠٦) ، وإن دفع هذا الزعم بعض المحدثين إلى القول بأن الزخرفة والتنميق لا تخجب مشاعره ، بل إن هذه الأمور كانت جزءاً من المشاعر والأحساس^(١٠٧) .

(١٠٥) انظر : المرشد إلى فهم أشعار العرب للدكتور الطيب الم Jennings ٦٠٢ وما بعدها .

(١٠٦) طبقات الشعراء ٢٨٤ .

(١٠٧) الفن ومذاهب في الشعر العربي ٢٢٤ ، ٢٢٥ .

والمزية الثالثة التي ثبتت لأبي تمام هي الإكتثار من جناس الاشتقاد، ويتبين ذلك من الأبيات السابقة ، ففيها نجد : تطل والطلول ، تمثل والموائل ، ذهليّة وذاهل ، أغفال وغافل . ونجد مثل ذلك في قوله : إذا مَاغَدَا أَغْدَى كَرِيمَةً مَالِيَهُ هَدِيًّا وَلَوْرَقْتُ لَأَلَامِ خَاطِبٍ^(١٠٨)

فغدا وأغدى أصلها واحد .

يقول أبو تمام على النمط نفسه :

الْحَاظَةُ فِي الْخَلْقِ مُسْرِعَةٌ فيما يُرِيدُ كُسْرَعَةِ النُّبُلِ^(١٠٩)
فمسرعة وسرعة من أصل واحد كذلك .

ومن هذا النمط قوله :

يَا غَافِلًا عَنِي مَالِي أَرَى طَرْفَكَ عَنْ قَتْلِي لَا يَغْفِلُ^(١١٠)
وهكذا نرى جناس الاشتقاد كثيراً في شعر أبي تمام .

والمزية الرابعة في جناس أبي تمام هي نوع غريب من التجنيس ربما يصلح أن نطلق عليه اسم « التجنيس المجازى » ويتمثل هذا النوع في استخدام الكلمات التي يجنس بينها تارة على سبيل الحقيقة ، وأخرى على سبيل المجاز ، ويتبين ذلك في قوله :

على مِثْلِهَا مِنْ أَرْبَعٍ وَمَلَاعِبٍ أَذْيَلْتُ مَصْوَنَاتُ الدُّمُوعِ السُّواكِبِ
أَقُولُ لِقَرْحَانٍ مِنَ الْبَيْنِ لَمْ يُضِفْ رَسِيسَ الْهَوَى تَحْتَ الْحَشْنِ وَالْتَّرَائِبِ
أَرَى الشَّمْلَ مِنْهُمْ لَيْسَ بِالْمُتَقَارِبِ أَعْنِي أَنْرَقَ شَمْلَ دَمْعِي فِيَنِي
عَدُوِي حَتَّى صَارَ جَهْلُكَ صَاحِبِي وَمَا صَارَ فِي ذَا الْيَوْمِ عَذْلُكَ كُلُّهُ
أَلَا إِنَّمَا حَاوَلْتَ رُشْدَ الرَّكَابِ وَمَا بِكَ إِرْكَابٌ مِنَ الرَّشِيدِ مَرْكَبًا
إِلَى حُرْقَاتِي بِالدُّمُوعِ السُّواكِبِ فَكِلْنِي إِلَى شَوْقِي وَسِرِّ يَسِيرِ الْهَوَى
فَأَصْبَحْتَ مَيْدَانَ الصُّبَا وَالْعَنَائِبِ أَمْيَدَانَ الْهَوَى مَنْ أَتَاهُ لَكَ إِلَيَّ
هَوَائِي بِأَبْكَارِ الْفَطَبَاءِ الْكَوَاعِبِ أَصَابَتْكَ أَبْكَارُ الْخَطَبَوبِ فَشَتَّتْ^(١١١)

(١٠٨) ديوان أبي تمام ١ : ٢٥٥

(١٠٩) المصدر نفسه ٣ : ٥٣

(١١٠) المصدر نفسه ٣ : ١١٣

(١١١) المصدر نفسه ١ : ١٩٨ - ٢٠١

ففي قوله : أعني أفرق شمل دمعي ، نجده يستخدم الشمل استخداماً مجازياً وذلك بإضافة الشمل إلى الدمع ، وفي السطر الثاني يستخدم الشمل بمعنىه الحقيقي ، ولا يخفى على الناقد البصير أن الشاعر أراد فيه الجناس بين كلمتين متساويتين ، حتى في ظاهر المعنى . ويقرب من ذلك في التصرف المجازى قوله : وما بك إركابي ، قوله : أميدان لهوى ، وأبكار الخطوب ، وأبكار الظباء ، ونحو هذا أقل ما يقال عنه إنه تلاعب بالألفاظ ، واحتلال على المعانى لإبرازها في صورة الوشى والزخرفة^(١١٢) .

وقد نجد أبا تمام يجنس جناساً تتشابه فيه الأصول ، وتحتفل المعانى اختلافاً جوهرياً ، وذلك على نحو ما نجد في قوله :

**أَكْفَاءُهُ تَلِدُ الرِّجَالَ إِنْما
وَلَدَ الْحَسَوْفُ أَسَاوِدًا وَأَسْوِدًا
وَرِثُوا الْأَبْوَةَ وَالْحُظُوطَ فَأَصْبَحُوا
جَمِيعًا جَدُودًا فِي الْعُلَى وَجَدُودًا**^(١١٣)

ومثل قوله مع تحريف :

**بِيَضِ الصَّفَائِحِ لَا سُوْدَ الصَّحَافِ فِي
مُتَوَهِّمِنْ جَلَاءُ الشَّكِّ وَالرَّيْبِ**^(١١٤)

وإذا كنت قد زعمت - من قبل - اضطلاع أبي تمام بتمثيل العصر العباسى من ناحيته العقلية الثقافية ، فإنه يمكننى الرعم بأن الشاعر لم يقتصر دوره على هذه الناحية ، بل امتد هذا الدور ليشمل تمثيل هذا العصر من ناحيته الهندسية الزخرفية . ويفيد ذلك قول أحد الباحثين : «لقد كان لأبي تمام فضيلة البداية المنظمة في فن الصناعة والزخرفة ، والسير بها على سنن من التعبير الجرىء الصادق عن العقلية (الأربسكية) التي كانت حينئذ قد تغلغلت في صميم المجتمع الإسلامي ، وبلغت ذروتها وأوجها في دور الخلافة وقصور العظماء»^(١١٥) .

(١١٢) انظر : المرشد إلى فهم أشعار العرب ٦٠٣ .

(١١٣) ديوان أبي تمام ١ : ٤١٤ ، ٤١٥ .

(١١٤) المصدر نفسه ١ : ٤٠ .

(١١٥) انظر : المرشد إلى فهم أشعار العرب ٦٠٥ .

الحداثة في بنية القصيدة :

عرفنا في دراسة بنية القصيدة عند أبي نواس أنه ثار على مطالع القصيدة في صورتها التقليدية ، وأنه استبدل الوقوف على الأطلال الذي عرف في الشعر القديم ، بالوقوف على أطلال الخمر ، وكانت كل دعوة لنبذ الوقوف على الأطلال مقرونة بالدعوة إلى استبدالها بالخمر والاستمتاع بها . وقد أرجعت ثورة أبي نواس إلى أنه كان يريد من الشعراء أن يعيشوا حياتهم الجديدة ، فدعواه إلى الخمر كانت رمزاً للجديد ، كما كانت الأطلال رمزاً للقديم .

وحيث جاء أبو تمام ظهر في شعره الوقف على الأطلال مرة أخرى ، وعلى وجه الخصوص في افتتاح قصائد المدح ، على نحو قوله وهو مدح أبي سعيد بن يوسف الشغري :

فَصَوَابٌ مِنْ مُقْلَةٍ أَنْ تَضُوِّبَا
نَجْدِ الشُّوقِ سَائِلًا وَبُجِيبَا
لِلصَّبَى تَرْدِهِيكَ حُسْنَا وَطِيبَا^(١١٦)

مِنْ سَجَایا الطَّلُولِ الْأَنْجِيبَا
فَاسَالَّمُهَا وَاجْعَلْ بُكَالَ جَوَابَا
قَدْ عَهْدَنَا الرُّسُومَ وَهِيَ عَكَاظُ

وقوله وهو مدح أبا العباس نصر بن منصور بن بسام :

أَفَيَضْبَتْ حُورُ الْعَيْنِ بِالْعُوْنِ وَالرَّبَدِ
مِنْ الْهَنْدِ وَالْأَذَانِ كُنْ مِنَ الصُّفَدِ^(١١٧)

أَطْلَالَ هِنْدٍ سَاءَ مَا اعْتَضَتْ مِنْ هِنْدٍ
إِذَا شَنَ بِالْأَلْوَانِ كُنْ عِصَابَةً

وقوله وهو مدح أبا الحسين محمد بن الهيثم بن شبانه :

وَإِنْ هِيَ لَمْ تَسْمَعْ لِنِشَادِنِ نَاشِيدِ
وَيَنِيمِ إِطْرَاقِ ثَكَلَانِ فَاقِدِ
قِرَىٰ مِنْ جَوَى سَارِ وَطَيْفِ مَعَادِ
وَسُمُّ الْلَّيَالِي فَوْقَ سُمُّ الْأَسَاوِدِ^(١١٨)

فِقُوا جَدُودًا مِنْ عَهْدِكُمْ بِالْمَعَاهِدِ
لَقَدْ أَطْرَقَ الرَّبِيعُ الْمُجِيلُ لِفَقِدِهِمْ
وَأَبْقَوْا لِضَيْفِ الْحَزَنِ مِنْ بَعْدِهِمْ
سَقْتَهُ زَعَافًا عَادَةُ الدُّفَرِ فِيهِمْ

(١١٦) ديوان أبي تمام ١ : ١٥٧ ، ١٥٨ .

(١١٧) المصدر نفسه ٢ : ٥٩ ، ٦٠ .

(١١٨) ديوان أبي تمام ٢ : ٦٨ ، ٦٩ .

وكذلك قوله وهو مدح الحسن بن سهل^(١١٩) ، قوله وهو مدح عمر بن طوق^(١٢٠) .

فهو في هذه المقدمات يقف ويستوقف ويدرك الأيام الخواли التي كانت له في هذه الأماكن . وقد دفع هذا الصنيع من أبي تمام بعض الدارسين^(١٢١) إلى القول بأنه انتكس بالقصيدة ، فأعاد لها مقدمتها الطللية التي خرج عليها أبو نواس ، كما دفع غيرهم إلى القول بأن أبي تمام « أعطى القصيدة العربية شكلها النهائي الذي التزمه الشعراً بعده وسارت عليه ، فلم تعد القصيدة – في افتتاحيتها – تتردد بين الوقوف على الأطلال أو الوقوف على غيرها »^(١٢٢) .

وليس صحيحاً ما ذهب إليه هؤلاء وأولئك ؛ لأن أبي تمام – فيما يتعلق بإعطاء القصيدة شكلها النهائي – لم يلتزم طريقة واحدة في افتتاح قصائده ، ولو كان أبو تمام وقف على الأطلال في كل قصائده ، لقلنا إنه قضى على التردد بين الوقوف على الأطلال وتركه ، ولكننا نجد له قصائد لا يقف فيها على الأطلال ، بل يدخل إلى موضوعه مباشرة ، وذلك على نحو ما نرى في مدحه للمعتصم حين فتح عمورية ، فقال :

السيف أصدق أبناء من الكتب
يحسن الصفايح لأسود الصهايف في
والعلم في شعب الأزماح لامعة
أين الرواية أم أين التجوم وما
لخرصاً وأحاديثاً ملقةً
ليست بتبع إذا عدت ولا غرب^(١٢٣)

فهو يتخذ من الحادثة مدخلاً للقصيدة دون أن يقف – كما نرى – على الأطلال .

(١١٩) المصدر نفسه : ١٣٨ ، ١٣٩ .

(١٢٠) المصدر نفسه : ١٩٢ ، ٩٣ .

(١٢١) مجلة الأداب ، العدد ٩ ، سبتمبر سنة ١٩٥٤ ، مقال للدكتور صالح الأشتر ، يرد به على ما زعمه بعض المستشرقين من أن أبي تمام والبحترى وقفا يصدان نيار المجددين في عطف ، ويشتأن قواعد « النيروكلاسيكية » .

(١٢٢) تاريخ الشعر العربي للدكتور نجيب البهتى ٤٩١ .

(١٢٣) ديوان أبي تمام ١ : ٤٠ – ٤٢ .

وعلى النمط نفسه ، نراه يدخل إلى المدح مباشرة في قصيده التي يدح بها الحسن بن وهب ، فيقول :

وأَمْرٌ حَنْكٌ الْحَسُودِ وَأَعْلَبُ
خَلْقٌ كَرْوَضٌ الْحَزَنِ أَوْ هُوَ أَخْصَبُ
كَالِّسِكِ يُفْتَقُ بِالنَّدَى وَيُطَيْبُ
أَرْجَانِ وَنَوْكَلُ بِالضَّمِيرِ وَشَرَبُ
فِيهِ الظُّنُونُ أَمْذَهَبُ أَمْ مُذَهَبُ (١٤٤)

لِكَاسِرُ الْحَسَنِ بْنُ وَهْبٍ أَطِيبُ
وَلَسْهُ إِذَا خَلَقَ التَّخْلُقَ أَوْ نَبَأَ
ضَرَبَتْ بِهِ أَلْفَنِ النَّسَاءِ ضَرَائِبُ
يَسْتَبِطُ الرُّوحُ الْلَّطِيفُ نَسِيمُهَا
ذَهَبَتْ بِمَذْهِبِهِ السَّمَاحَةُ فَالثَّوْتُ

كما يصنع الصنيع نفسه في مدح أبي سعيد الشعري ، فيقول :

غَلَبَتْ هُمَومُ الصُّدُورِ وَهِيَ غَوَالِبُ
فَنَذَاكَ مَطْلُوبُ وَمَجْدُكَ طَالِبُ
فِيهَا لِأَهْلِ الْمَكْرُومَاتِ مَارِبُ
وَكَانَاهَا هِيَ فِي الْعَيْسَوْنِ كَوَاكِبُ
لِصَنِيعِكَ الْحَسَنِ الْجَمِيلِ أَقَارِبُ (١٤٥)

إِنْ أَتَنِي مِنْ لَذْنِكَ صَحِيفَةُ
وَطَلَبَتْ وُدِي وَالسَّائِفَ يَسْتَنَا
فَلَتَلْقَيْنِكَ حَيْثُ كُنْتَ قَصَائِدُ
فَكَانَاهَا هِيَ فِي السَّمَاعِ جَنَادِلُ
وَغَرَائِبُ تَأْلِيكَ إِلَّا أَنَّهَا

ومثل ذلك نجده في مدح ابراهيم بن مصعب (١٤٦) ، وقصيده في مدح ابن عبد الملك الزيارات (١٤٧) ، كما نجده يصف الربيع في مقدمة قصيدة مدح بها المعتصم (١٤٨) ، ويمضي في وصف الربيع الذي يجيد فيه وينبع ، ويستغرق ذلك من القصيدةاثنين وعشرين بيتاً ، ثم ينتقل في ربط محكم إلى مدح الخليفة في عشرة أبيات .

ويتبين لنا - مما تقدم - أن أبو تمام لم يلتزم طريقة واحدة في افتتاح قصائده ، حتى يمكن الزعم بأنه أعطى القصيدة شكلها النهائي الذي استقر بعده والتزمته الشعراء . وفيها يتعلق بزعم بعض الدارسين القائل بانتكاس أبي

(١٤٤) المصدر نفسه ١ : ١٢٧ - ١٢٩ .

(١٤٥) المصدر نفسه ١ : ١٧٤ .

(١٤٦) المصدر نفسه ١ : ٢٣٤ .

(١٤٧) المصدر نفسه ١ : ٢٦٠ .

(١٤٨) المصدر نفسه ٢ : ١٩١ ، ١٩٢ .

تمام بالقصيدة من حيث إنه أعاد لها المقدمة الطللية ، فيدفعه ما قدمنا من نصوص تظهر بجلاء أن الشاعر لم يلتزم المقدمة الطللية في كثير من قصائده ، كما أن المقدمات الطللية التي جاءت في شعر أبي تمام لم تكن عملاً تقليدياً محضاً ، بل كانت قالباً فنياً يعبر الشاعر من خلاله عن مشكلات العصر وقضاياها ، وهو يعتبر - من هذه الناحية - امتداداً لتيار التجديد الذي راده أبو نواس .

ويتضح تعبير أبي تمام عن نفسه وعن القضايا الملحة التي تشغل الناس في عصره من خلال قوله :

خَلِفْتُ بِغَدَهُمْ الْاحْظَنْيَة
قَذْفًا وَأَنْشَدْ دَارِسًا مُتَرَسِّهَا
طَلَلًا أَكْفَكْ فِيهِ دَمْعًا مُغَرِّبًا
بِجَوَى وَأَفْرَأً فِيهِ خَطَا أَغْبَحَا
ثَأْبَ رَبَّاهُ أَنْ تُحِبَّ وَلَمْ يَكُنْ
مُسْتَخِرٌ لِيُحِبَّ حَتَّى يَفْهَمَا

وقوله :

قَدْ مَرَرْنَا بِالدَّارِ وَهِيَ خَلَاء
وَسَأَلْنَا رَبُّوْغَهَا فَانْصَرَفْنَا
بِسَقَامٍ وَمَا سَأَلْنَا حَيْكَمَا

وقوله :

مِنْ سَجَایَا الْطُّلُولِ الْأَنْجِيَّا
نَاسَلْنَهَا وَاجْعَلْ بُكَاكَ جَوَابَا

فنحن نحس من خلال هذه المطالع بالأسى العميق والحزن الذي يملأ على الشاعر نفسه من صروف الأيام والليالي ، وهو عبر من خلال هذا الوقوف عن ضعف الإنسان وإحساسه بالعجز أمام الزمن الذي لا يبقى على شيء ويختلف في نفس الإنسان شعوراً بالوحشة والحزن والكآبة ، وربما كان ذلك لأن آمال الشاعر لم تتحقق وطموحاته الكبيرة لم يصل إليها . وكان الأمدى معجبًا بهذه الأبيات ، وقد علق على قوله : **« مِنْ سَجَایَا الْطُّلُولِ الْأَنْجِيَّا ، بِقَوْلِهِ : « وَهَذِهِ فَلَسْفَهَ حَسْنَةٌ ، وَمَذْهَبٌ مِنْ مَذَاهِبِ أَبِي تَمَّامٍ ، لَيْسَ عَلَى مَذَاهِبِ الشُّعُراءِ وَطَرِيقَتِهِمْ » (١٢٩) .**

وقد دفع الجاه أبي تمام في مقدماته وما ضمنها من قضايا وموافق تتعلق بمشكلات العصر ، دفع ذلك أحد الباحثين إلى القول بأنه « كان يودع في هذه المقدمات كثيراً من لفتاته وخواطره التي تدل على سعة خياله ، وتأمله الطويل ، وأنه يخضع التفكير للشعر ، وكأنه فيلسوف يخضع فلسفته للشعر ، أو شاعر يخضع شعره للفلسفة والفكر الدقيق » (١٢٠) . ومن اليسير أن نجد مثل هذه اللفتات في مثل قوله في مقدمة إحدى قصائده :

قَرِئَ مِنْ جَوَى سَارَ وَطَيْفٌ مُّعَاوِدٌ
وَسُمُّ الْلَّيَالِي فَوْقَ سُمُّ الْأَسَاوِدِ
لَبَرٌ وَلَمْ تُوجِّبْ عِيَادَةً غَائِدٍ (١٢١)

وَأَبْقَوْا لِضَيْفِ الْحُزْنِ مِنْ بَعْدَهُمْ
سَقَتْهُ رُعَايَاً عَادَةُ الدَّهْرِ فِيهِمْ
إِلَيْهِ عِلْلَةُ لِلْبَيْنِ صَهَاءُ وَلَمْ تُصِّنْخْ (١٢٢)

فنحن نرى ما تتضمنه هذه المقدمة من خواطر ، فقد جعل الشاعر الحزن الذي خلفوه ضيفاً قراه الجوى ، وكيف لوعه الدهر على عادته فسقاه السم الزعاف ، وترك به علة لا تستجيب لبرء أو توجب عيادة عائد ، إن هذه المقدمة كانت وسيلة أسقط الشاعر عليها ذاته ، وعبر من خلالها عن أصحابه وما يلقاه في الحال والترحال .

ومثل هذه المقدمة في اتخاذ الشاعر منها وسيلة للتعبير عن ذاته ، المقدمة التي يقول فيها :

خَتَامٌ لَا يَنْقُضُ قَوْلَكَ الْخَطِيلُ
مَنْ كَانَ أَحْسَنَ شَيْءاً عِنْدَهُ الْعَدْلُ
مُلْأَدِيرَتْ بِاللَّوْيِ أَيَّامَنَا الْأَوَّلُ
فَانْظَرْ عَلَى أَيْ حَالٍ أَصْبَحَ الْطَّلْلُ (١٢٣)

نَجْوَاكَ عَيْنُ عَلَى نَجْوَاكَ يَأْمَدُ
وَإِنْ أَسْمَحَ مَنْ تَشَكُّو إِلَيْهِ هَوَى
مَا أَقْبَلْتُ أَوْجُهَ اللَّذَاتِ سَافِرَةً
إِنْ شِئْتَ أَلَا تَرَى صَبِرًا لِصَطْبِرٍ

فقد اتخذ من هذا المطلع وسيلة للحديث عن أيام لذاته التي مضت ولم تعد ، وليس في استطاعته الصبر على تلك الحال التي أصبح عليها ، بعد أن فارق أحبابه ، أو فارقه أحبابه ، وقد أظهر لنا العاذل في صورة من يخلط في

(١٢٠) العصر العباس الأول للدكتور شوقى ضيف . ٢٧٩ .

(١٢١) ديوان أبي تمام ٢ : ٦٨ ، ٦٩ .

(١٢٢) المصدر نفسه ٣ : ٥ ، ٦ .

القول ، ويكشف ظاهره عما يحاول أن يخفيه في نفسه ، ويرى أن الشكوى من الهوى لهذا العاذل من الأمور المموجعة التي يجدر بالمحب أن يتعد عنها .

وخلاله ما أراه في مقدمات أبي تمام ، أن للشاعر مقدمات طلليلة ، وأخرى لم يقف فيها على الأطلال ، وأنه في مقدماته الطلليلة لم يتৎكس بالقصيدة كما زعم بعض الدراسين ، بل كان امتداداً للتجديد ، وإن كان تجديده لم يقف عند حدود الشكل ، فقد خضمن هذه المقدمات آراءه حول ما يشغل من قضائياً العصر^(١٣٣) .

الحداثة في الموضوع الشعري :

ظل العباسيون ينظمون في الموضوعات القديمة من المديح وغيره مما كان ينظم فيه الجاهليون والإسلاميون وبذلك أبقوا للشعر العربي على شخصيته الموروثة ، وقد مضوا يدعمونها دعماً بما لا يهموا بينها وبين حياتهم العقلية الشخصية وأدواتهم المتحضرة المرهفة ، فإذا هي تتجدد من جميع أطرافها تجددًا لا يقوم على التفاصيل بين صورة هذه الموضوعات الجديدة وصورتها القديمة ، بل يقوم على التواصل الوثيق^(١٣٤) .

المديح :

والمديح أهم الأغراض التي تتجل فيها خصائص أبي تمام ، وهو في بعضه - كما ذكرت - يحتفظ بالمقدمة الطلليلة وما يتصل بها من التشبيب والنسيب ، مردعاً فيها كثيراً من لفتاته وخواطره وكان يعرف كيف يصرع خواطره وكيف يبرزها في معارض من التصوير والحكم الرشيقة من مثل قوله في تصوير أيام عشقه الماضية :

أَعْوَامَ وَصْلَ كَانَ يُنْسِي طُولَهَا ذَكْرُ النُّوَى فَكَانَهَا أَيَّامُ
ثُمَّ ابْرَأَتْ أَيَّامُ هَجْرٍ أَرْدَفَتْ بَجْوَى أَسَى فَكَانَهَا أَعْوَامُ
ثُمَّ انْقَضَتْ تَلْكَ السُّنُونَ وَأَهْلُهَا فَكَانَهَا وَكَانُهُمْ أَخْلَامٌ^(١٣٥)

و واضح أن قانون التضاد يلعب بأقواسه الأرجوانية في هذه الأبيات ،

(١٣٣) انظر : أبو تمام وقضية التجديد في الشعر للدكتور عبد بدوى ٨٩ .

(١٣٤) انظر : العصر العباسى الأول للدكتور شوقى ضيف ١٥٩ وما بعدها

(١٣٥) ديوان أبي تمام ٣ : ١٥١ ، ١٥٢ .

فالأعوام أيام ، والأيام أعوام ، وأوقات الصحو الممتعة أحلام . ومن طريف حكمه في الغزل والنسيب قوله :

أَجْدَرْ بِجَمْرَةِ لَوْعَةٍ إِطْسَاؤُهَا بِالدَّمْعِ أَنْ تَزَادَ طُولَ وُقُودٍ^(١٣٦)
وقوله :

أَحْلَى الرِّجَالِ مِنَ النِّسَاءِ مَوَاقِعًا مِنْ كَانَ أَشْبَهُهُمْ بِهِنَّ خُدُودًا^(١٣٧)
وقد ردَّد كثيراً في تضاعيف نسيبه - كما ذكرت - شكوكه المرأة من الزمن
وما ينزله به من الخطوب والكوارث ، حتى ليقول ضجراً متأففاً منه ومن
سياسته الخرقاء :

لَقَدْ سَاسَنَا هَذَا الزَّمَانُ بِسِيَاسَةً سُدِّيَ لَمْ يَسْتَهَا قَطُّ عَبْدَ مَجَدْعَ
خُطُوبٌ كَانَ الدَّهْرَ مِنْهُنَّ يُضْرَعُ^(١٣٨) تَرُوحُ عَلَيْنَا كُلَّ يَوْمٍ وَتَغْتَدِي

وهو الذي ألم ابن الرومي والمتيني الشكوى من الزمن وما يصبه على
الناس من البلاء وما يتصل بذلك من حكم ، وأيضاً هو الذي ألم المتيني
اعتداده بنفسه وما طويَ في ذلك عنده من فخر مختدم ، واقرأ له هذه الأبيات
التي ساقها بعد نسيبه في مدحه للحسن بن سهل :

وَغَرَبَتْ حَتَّى لَمْ أَجِدْ ذِكْرَ مَشْرِقٍ وَشَرَقَتْ حَتَّى قدْ نَسِيتُ الْمَغَارِبَا
خُطُوبٌ إِذَا لَاقَتْهُنَّ رَدَدَنَسِي جَرِحَا كَانَ قدْ لَقِيتُ الْكَتَابِيَا
وَقَدْ يَكْهُمُ السَّيْفُ الْمَسْمُى مَيْئَةً وَقَدْ يَرْجُمُ الْمَرْءُ الْمُظَفَّرُ خَائِبَا
وَكُنْتُ اُمْرَأَ الْقَى الزَّمَانَ مُسَالِماً فَالْيَتُ لَا أَلْقَاهُ إِلَّا مُحَارِبَا^(١٣٩)

وهو نفس نغم الفخر وال اعتداد بالنفس الذي نلقاء عند المتيني مع
ما يسع عليه ويتخلله من شكوى الدهر ، ومع ما يسوده من الشعور بقوه
النفس وصلابتها ، وأنها أقوى عوداً وأصلب من الزمن ، فهى لا تخاذل
أمامه ولا تضعف بل تحاول أن تقهقه وتقطعنـه .

(١٣٦) المصدر نفسه ١ : ٤٨٧ .

(١٣٧) المصدر نفسه ١ : ٤١٠ .

(١٣٨) المصدر نفسه ٢ : ٣٢٤ .

(١٣٩) ديوان أبي ثمام ١ : ١٤٠ - ١٤٣ .

وكان أبو تمام يضيف إلى نسيبه أحياناً وصفاً لبعيره وما يقطع من الفلووات ، مستمدًا من معانى القدماء في هذا الوصف ومضيافاً طرائفه الحديثة ، كقوله يصف بعيره وما أصابه من هزال لطول رحلته به إلى خراسان ليمدح ابن طاهر :

رَعَتْهُ الْفَيَاقِ بَعْدَ مَا كَانَ حِقْبَةً رَعَاهَا وَمَاءُ الرُّؤْضِ يَنْهَلُ سَاكِبَةً^(١٤٠)

فالصحراء بطرقها الوعرة كأنما هي التي رعته ، إذ أضرمه و أنحاته ، بينما كان يرعى أعشابها ، وهو تضاد بديع ، فهو يرعى الصحراء والصحراء ترعاه . وقد ألم بوصف الخمر في بعض مقدماته للمديح ، وهو ليس من يجيدون في وصفها ؛ لأنه لم يكن من ينغمرون في إثمتها ، وقد يلقانا عنده بعض أبيات طريفة فيها قوله :

وَضَعِيفَةُ فِإِذَا أَصَابَتْ فَرْضَةً قَتَلتُ كَذَلِكَ قُذْرَةُ الْضَّعَفَاءِ وَكَانَ بَهْجَتَهَا وَبَهْجَةُ كَأسِهَا نَازٌ وَنُورٌ قَيْدًا بِسُوغَاءِ^(١٤١)

وقد فسح في مقدماته مراراً للحديث عن الشيب ، وكان قد وخطه في سن مبكرة ، وهو لا يحاول تزيينه ، بل يعرف ذاته بأنه قبيح مكره وخاصية في عين المرأة ، ومن طريف ماله فيه قوله :

لَوْ رَأَى اللَّهُ أَنْ لِلشَّيْبِ فَضْلًا جَارِتُهُ الْأَبْرَارُ فِي الْخَلْدِ شَيْبًا^(١٤٢)

ولعل من الطريف أنه وقف بعض مقدماته للمديح على وصف الطبيعة ، وهو لا يبارى في تصوير مشاعر الطير وأحاسيسه ، ومن خير ما يمثل ذلك عنده تصويره لقمرية وقمرى وهو يرشفان رحيق الهوى بينما هو يتعمقه الحزن ، وكأنما ترئى له السماء فتستهل بروقها ورعودها ، والطبيعة من حوله مكتسبة بشباب الربيع المشرق والطواويس تومن بالوانها الزاهية وأذناها المزركشة ، وكأنها خدم هذا العرس الرائع من أعراس الربيع^(١٤٣) . ونراه في إحدى

(١٤٠) المصدر نفسه ١ : ٢٢٢ .

(١٤١) المصدر نفسه ١ : ٣٢ - ٣٠ .

(١٤٢) المصدر نفسه ١ : ١٦١ .

(١٤٣) انظر القصيدة في الديوان ٢ : ١٤٨ .

مدائنه للمنتقم يصور الريع واصلاً بينه وبين عصر المعتصم وكأنه يرى عصره ربيع العصور العباسية ، وقد مضى يحتمل في هذا الوصف للربيع وفتنته بأنه مجمع الضدين : الصيف والشتاء ، فالصيف يتراءى في طقسه والشتاء يتراءى في زهره ، بل إن المطر في الشتاء ليحمل بين أطواهه الصحو المشرق الجميل كما يحمل الصحو بترطيبه للجحون نمرة المطر ، يقول :

مَطَرٌ يَذُوبُ الصَّحْوَ مِنْهُ وَيَعْدُهُ . صَحْوٌ يَكادُ مِنَ الغَضَارَةِ يُمْطِرُ
ويتسع به الخيال فإذا الندى الذي تترافق حباته على الأوراق والغصون كأنه طيب سقط من غدائر السحاب على لم الشري وبلاء ، يقول :
وَنَسْدَى إِذَا ادْهَنَتْ بِهِ لَمُ الشَّرَى خَلَتِ السُّحَابَ أَتَاهُ وَهُوَ مُعْذَرُ
ويضي في حلمه ، فإذا هو يرى نفسه في رياض الربيع وأضواء الشمس تختلط الورود والرياحين كأنه في ليلة مقمرة جميلة ، والأحلام تفدي عليه من كل صوب (١٤٤) .

إذا أخذنا نظر في معان مدحه ، وجدناه يحاول دائماً أن يستبط منها مبتكرات طريقة مستمدًا من مناجم عقله الغنية وكنوز أخيته الشربة التي تحفل دائماً بما يملأ النفس إعجاباً به وبشعره ، كقوله يصف جود أبي دلف :

نَكَادُ مَغَانِيهِ تَهِشُّ عِرَاضَهَا فَتَرَكَبُّ مِنْ شَوْقٍ إِلَى كُلِّ رَأِيكِ (١٤٥)

وقوله يصور جود المعتصم وكثرة بذله ونواله :

تَعْسُدَ بَسْطَ الْكَفَ حَتَّى لَسُوَانَهُ ثَاهِماً لِقَبْضٍ لَمْ تُجِنْهُ أَسَاملَهُ وَلَسُونَ لَمْ يَكُنْ فِي كَفِيْهِ غَيْرُ رُوْحِهِ بَجَادَ بِهَا فَلَيْتِ اللَّهُ سَائِلَهُ (١٤٦)
وقد تحول بوصفه بسالة الأبطال الذين تغنى بهم بذلهم وانتصاراتهم إلى ملاحم كبيرى جسم فيها بطولتهم تجسيداً يدلل الحماسة في قلب كل عربي ويضر بها إضراماً ، ومن ذلك تغنيه ببطولة محمد بن يوسف الثغرى الطائى وما أنزله من صواعق عقق الموت على رءوس الخرمية أصحاب بابك وروعوس الروم ، وكأنه قيس يتغنى بليلاته ، ومن رائع ماله فيه قوله يصور هجومه من الجنوب

(١٤٤) انظر القصيدة في الديوان ٢ : ١٩١ .

(١٤٥) المصدر نفسه ١ : ٢٠٤ .

(١٤٦) المصدر نفسه ٣ : ٢٩ .

وأقتحامه حصون العدو في الشمال ، والثلوج تغطى الطرق والأفاق^(١٤٧) وأمّ ملامحه قصيده في عمورية التي مدح بها المعتصم مسجلاً انتصاره العظيم على البيزنطيين ، وهو فيها مبتهج ابتهاجاً لا حد له بهذا الفتح المبين^(١٤٨) .

وإذا نظرنا في مدائحه نراه يلائم دائياً بين مدحه ومدحه ؛ فإذا مدح كاتباً شاعراً مثل الحسن بن وهب نوه بأدبه وبلامغته ودرر لفظه ومعانيه ، وكذلك الشأن في مدحه لابن الزيارات ، وكان هو الآخر كاتباً شاعراً ، فهو يصف قلمه في قصيدة له يستهلها بقوله :

لَكَ الْقَلْمُ الْأَغْلَى الَّذِي بِشَبَابِهِ تُصَابُ مِنَ الْأَمْرِ الْكُلِّ وَالْمَفَاصِلُ^(١٤٩)

وقد استمد في وصفه له من قانون الأضداد مستنبطاً كثيراً من المعانى اللطيفة الدقيقة ، ونحسُ في مدحه له وللحسن بن وهب ظاهرة نادرة هو الصداقة التي تتعقد بين رجال الأدب والشعر والفن ، وقد عبر عنها تعبيراً بديعأً في قوله لصديقه على بن الجهم الشاعر المعروف :

نَفَدُوا وَنَسَرَى فِي إِخَاءِ تَالِدٍ عَلَبٌ تَحْلَّزٌ مِنْ خَمَامٍ وَاحِدٍ أَوْ يَقْتَرِيقُ نَسْبٌ يُؤَلِّفُ بَيْتَنَا	إِنْ يَكُنْدِي مُطْرَفُ الْإِخْرَاءِ فَإِنَّا أَوْ يَخْتَلِفُ مَاءُ الْوَوْصَالِ فَمَاؤُنَا أَوْ يَقْتَرِيقُ أَقْنَاءُ مَقْامِ السَّوَالِدِ ^(١٥٠)
---	---

وعلى هذا النحو ازدهرت المدحة على لسان الشاعر العباسي لأها رسم فيها من مثاليتها الأخلاقية وسجل من الأحداث وصور من البطولات العربية فحسب ، بل أيضاً بما تمثل من العناصر القديمة وأذاع فيها من ملkapاته وما أضافه إليها من عناصر جديدة استمدتها من بيته الحضارية ومن نفسه وملkapاته العقلية ، ودفعته دقته الذهبية إلى أن يلائم بين مدائحه ومدحه ، فلكل أوصافه التي تحصى ، وهي أوصاف طلب فيها وفي كل مدائحه الفكر الدقيق والتعبير الرشيق^(١٥١) .

(١٤٧) انظر القصيدة في الديوان ١ : ١٧٣ وما بعدها.

(١٤٨) انظر القصيدة في الديوان ١ : ٤٥ .

(١٤٩) ديوان أبي تمام ٣ : ١٢٢ وما بعدها .

(١٥٠) المصدر نفسه ١ : ٤٠٢ .

(١٥١) مبة الأيام ١٤١ .

ومرأى أبي تمام لا تقل عن مدائحه روعة ، وإذا كان قد بلغ ذروة الإحسان في أناشيد النصر وملامحه فإنه بلغ أيضاً هذه الذروة في مراتبه . ويقول أحد النقاد المحدثين في هذا الصدد : « كان البحتري موفقاً كل التوفيق حين قال عن أبي تمام إنه مداحنة نواحة ، فقد أعطى هذين الغرضين حياته .. ثم موته »^(١٥٢) . وعلى كل فهو في شعره يرى أن الموت هو الوجه الآخر للحياة ، وهو في الوقت نفسه مدرك للهول الذي يتزله الموت بالإنسان ، وبخاصة حين يخلف الموت بدليلاً عنه مثلاً في الحزن ، ويتجل هذا في رثائه المفجع لمحمد بن حميد الطوسي ، يقول فيه :

فَتَيْ كُلِّمَا فَاضَتْ عَيْنُونَ قَبِيلَةَ
فَتَيْ مَاتَ بَيْنَ الطُّعْنِ وَالضُّربِ مِيتَةَ
فَأَبْلَيْتَ فِي مُسْتَنْقَعِ الْمَوْتِ رِجْلَةَ
تَرَدَّى ثِيَابَ الْمَوْتِ حَمْرَاءَ فِيهَا دَبَّجَةَ
مَضَى طَاهِرَ الْأَنْوَابِ لَمْ تَبْقَ رَوْضَةَ
غَدَاءَ ثَوَى إِلَّا اشْتَهَتْ أَنْهَا قَبِيرَ»^(١٥٣)

وما في هذه القصيدة من زخرفة لم يفسدها ، لأن الحزن لا يكون عارياً تماماً .

ثم إن الزخرفة نفسها من صميم المعمار الحزين للقصيدة . ووقفته عند الموت لم تقف عند الرجال العظام في عصره فقط ، وإنما تعدتهم إلى كل الذين مس موتهم قلبه ، فهو كما رأى المعتصم نراه يرثى ولدين صغيرين لعبد الله بن طاهر ، وهو يركز في رثائه ، على « بعثة » الموت التي تفاجئه فتحرم الحياة مما كان متوقعاً :

لَأَجْلَ مَهَا بِالرِّيَاضِ نَوَاضِرَا
لَوْ أَمْهَلْتَ حَتَّى تَكُونَ شَمَائِلَا
حُلْمَاً ، وَتَلَكَ الْأَرْيَجَةُ نَائِلَا
إِنَّ الْفَجِيْعَةَ بِالرِّيَاضِ نَوَاضِرَا
.. لَهُنَّى عَلَى تَلَكَ الشَّمَائِلَ فِيهَا
لَغَدَا سُكُونُهَا ضُحَى ، وَصَبَامَا

(١٥٢) أبو تمام وقضية التجديد في الشعر للدكتور عبد بدوى ٦٨ .

(١٥٣) ديوان أبي تمام (طبعة بيروت) ٣٣٠ .

إِنَّ الْهَلَالَ إِذَا رَأَيْتَ نُورَهُ أَيْقَنْتَ أَنْ سَيَصِيرَ بَدْرًا كَامِلًا^(١٥٤)
وَمَا أَشَدَّ الْحَزَنَ الَّذِي أَطْلَقَهُ فِي الشِّعْرِ الْعَرَبِيِّ بِتِلْكَ الْفَصِيدَةِ الَّتِي رَثَى فِيهَا
أَخَاهُ لَهُ رَأَاهُ وَهُوَ يَحْضُرُ ، فَهُوَ فِي تِلْكَ الْفَصِيدَةِ يَبْكِي حَقًا وَيَصُورُ بِحَذْقٍ تِلْكَ
الْمَلَاسَةَ الَّتِي تَنْزَلُ بِالْإِنْسَانِ مِنْ وَرَاءِ الْمَوْتِ ، يَقُولُ أَبُو ثَمَامَ :

كَانَ أَجْفَانَهُ سَكْرِي مِنَ الْوَسْنِ
يَرُدُّ أَكْفَانَهُ كَرْهًا .. وَتَعْطُفُهَا
يَاهُولُ مَا أَبْصَرَتْ عَيْنِي وَمَا سَمِعَتْ
إِلَّا وَقَدْ حَلَّهُ جُزْءٌ مِنَ الْحُزْنِ^(١٥٥)

ثُمَّ إِنْ شَعْرَهُ فِي الْحَرْبِ حَدِيثٌ مَتَوَرٌ عَنِ الْمَوْتِ^(١٥٦) وَإِنَّهُ لِيَالِغُ فِي وَصْفِ
الْدَّمَارِ ، وَيَجِيدُ فِي الْحَدِيثِ عَنِ الْقَتْلِ بِتَشْفِي إِلَى حَدِيثِ الْقُولِ بِأَنَّهُ يَظْلِمُ الْحَيَاةَ كَمَا
نَعْرَفُ مِنْ قَصَائِدِ الرُّومِيَّةِ ، وَبِخَاصَّةِ فَصِيدَةٍ :

السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءِ مِنَ الْكُتُبِ فِي حَدِيثِ الْحَدِيثِ بَيْنَ الْجُنُونِ وَاللَّعِيبِ^(١٥٧)
ثُمَّ إِنَّهُ كَانَ يَرْبِطُ فِي الْغَالِبِ بَيْنَ الْمَوْتِ وَالْأَطْلَالِ وَالْفَرَاقِ رِبْطًا مُحْكَمًا ،
وَلَا مَنَاصَ مِنْ اعْتِبَارِ حَدِيثِ الشَّاعِرِ عَنِ الْأَطْلَالِ بَدِيلًا لِمُشَكَّلَةِ الْمَوْتِ الَّتِي تَأْخُذُ
عَلَيْهِ نَفْسَهُ ، وَهُوَ فِي بَعْضِ شَعْرِهِ يَذَكُّرُ تِلْكَ الْأَلْفَاظَ الْمَتَدَاعِيَّةَ الْحَزِينَةَ كَقُولِهِ :

وَإِذَا فَقَدْتَ أَخَا وَلَمْ تَفْقِدْ لَهُ دَمْعًا وَلَا صَبَرًا فَلَسْتُ بِفَاقِدٍ
لَا تَبْعَدْنِي أَبَدًا وَلَا تَبْعَدْ فِيمَا أَخْلَاقُكَ الْخَضِيرُ الرُّبَا بِأَبَاعِدِ^(١٥٨)

وَقَدْ يَبْدأُ مَدْحَأً بِذِكْرِ الْمَوْتِ ، كَمَا فِي مَدْحَثِهِ لِمُحَمَّدِ بْنِ الْهَيْثَمِ الَّتِي أَوْلَاهَا :

كَانَتْ صُرُوفُ الزَّمَانِ مِنْ فَرِيقِكَ وَأَكْتَنَ أَهْلَ الإِعْدَامِ فِي وَرَقِكَ^(١٥٩)

(١٥٤) دِيَوَانُ أَبِي ثَمَامَ ٣ : ١٠٦ .

(١٥٥) الْمَصْدَرُ نَفْسَهُ ٣ : ٣٣٧ .

(١٥٦) انْظُرُ الدِّيَوَانَ ٢ : ١٢٩ .

(١٥٧) الْمَصْدَرُ نَفْسَهُ ١ : ٤٠ - ٤٢ .

(١٥٨) الْمَصْدَرُ نَفْسَهُ ١ : ٤١ ، ٤٠٢ .

(١٥٩) دِيَوَانُ أَبِي ثَمَامَ ٢ : ٤٠٤ .

وَمَا أَكْثَرُ الْفَاظِهِ الَّتِي تَدْوِرُ حَوْلَ الْمَوْتِ وَالشَّحْوَبِ وَالْمَشْبِ وَالْحَزْنِ .
وَالجَرْحِ وَالْدَاءِ وَالْعَلَةِ وَالْتَدْبِ وَالْبَكَاءِ وَالنَّكَبَةِ وَالْبَلْلِ . وَمِنْ كُلِّ هَذَا نَعْرُفُ أَنْ
قَصْتَهُ مَعَ الْمَوْتِ كَانَتْ دَامِيَّةً ، وَأَنَّ الْمَوْتَ كَانَ حَوْلَهُ وَفِي دَاخِلِهِ ، وَأَنْ طَيْورَ
الْمَوْتِ – عَلَى حَدِّ تَعْبِيرِهِ – حِينَ تَجْمَسُ فِي أَوْكَارِهَا تَرْكِ طَيْرِ الْعُقْلِ «غَيْرِ
جَثْوَم»^(١٦٠) . وَلِأَمْرِ مَا نَرَاهُ كَانَ يَدْعُ فِي تَصْوِيرِ الْفَتْلِي فِي الْمَعَارِكِ وَتَصْوِيرِ
الْمَأْسِي وَالنَّكَباتِ الَّتِي كَانَتْ تَخْلُفُهَا هَذِهِ الْحَرْبُ ، فَحَاسِتَهُ الْفَنِيَّةُ كَانَتْ تَوَهَّجُ
وَتَتَالِقُ حِينَ يَكُونُ الْحَدِيثُ مِنْ قَرِيبٍ أَوْ بَعِيدٍ عَنِ الْمَوْتِ .

الفرزل :

لَمْ يُعْطِ أَبُو تَمَّامَ الْحُبَّ عَنْيَايَةَ كَبِيرَةً فِي شِعْرِهِ ، فَقَدْ كَانَ يَنْظُرُ إِلَيْهِ عَلَى أَنَّهُ بَجُودٌ
عَاطِفَةٌ مِنَ الْعَوَاطِفِ الَّتِي تَقْوِيمُ عَلَيْهَا الْحَيَاةُ ، وَلَيْسَ – كَمَا عَنْدَ بَعْضِ
الشُّعُرَاءِ – كُلَّ الْحَيَاةِ ، وَإِذَا كَانَ الْعَصْرُ الَّذِي عَاشَ فِيهِ أَبُو تَمَّامَ عَصْرُ تَعْقِلٍ
وَضَبْطٍ لِلْعَوَاطِفِ ، فَإِنَّهُ هُوَ نَفْسُهُ كَانَ شَخْصِيَّةً جَادَةً لَا يَقْبِلُ تَعْمَاماً عَلَى الْمَرْحِ ،
وَلَا يَلْقَى بِنَفْسِهِ إِلَقاءً فِي هَذَا الْعَالَمِ الْبَهِيجِ الْمُلُونِ ، فَهُوَ نَفْسُهُ قَدْ أَثْقَلَتْهُ الْحَيَاةُ
مِنْ صَغْرِهِ بِمَشْكُلَاتِهَا ، وَجَعَلَتْهُ يَكْدُحُ كَدْحًا مُتَوَاصِلًا مِنْ أَجْلِ أَنْ يَتَقَفَّفَ
وَيَعِيشَ وَيَسْطُعَ ، وَإِذَا كَانَ الْحَدِيثُ عَنِ الْحُبِّ يَعْتَبِرُ دُعَوةً لِلتَّمَاسِكِ
الْاِجْتِمَاعِيِّ وَالشَّوْقِ إِلَى الْاِنْدِمَاجِ مَعَ الْآخِرِ ، فَإِنَّ الْمُلَاحَظَةَ أَنَّ أَبَا تَمَّامَ كَانَ
شَاعِرًا رَحَالَةً لَا يَعْرِفُ الْاسْتِقْرَارَ إِلَّا بِمَقْدَارٍ^(١٦١) .

وَفِي مَطَالِعِ الْقَصَائِدِ الَّتِي تَكُونُ رِيَانَةً بِالْحُبِّ عَنْدَ الشُّعُرَاءِ ، نَجِدُهَا عَنْدَهُ
بَعِيدَةً إِلَى حَدِّ مَا عَنِ هَذَا الْجَانِبِ ، فَهُوَ قَدْ يَهْجُمُ عَلَى مَوْضِعَاتِهِ مُبَاشِرًا كَمَا في
قَصِيلَتِهِ فِي الْمَعْتَصِمِ الَّتِي اسْتَهْلَكَهَا بِقُولِهِ :

السَّيْفُ أَصْلَقُ أَنْبَاءَ مِنَ الْكُتُبِ فِي حَدِّ الْخَدَيْنِ الْجِدُّ وَاللَّعِبُ^(١٦٢)

وَكَمَا في قَصِيلَتِهِ فِي الْحَسَنِ بْنِ وَهْبٍ :

لَكَاسِرُ الْحَسَنِ بْنِ وَهْبٍ أَطْبَبُ وَأَمْرُ فِي حَثَكِ الْمَسُودِ وَأَعْذَبُ^(١٦٣)

(١٦٠) المَصْدُرُ نَفْسُهُ ٢ : ٢٦٦ .

(١٦١) انْظُرْ : أَبُو تَمَّامَ وَقَصْيَةُ التَّجَدِيدِ فِي الشِّعْرِ لِلْدَّكْتُورِ عَبْدِهِ بَلْوَى ٧٥ .

(١٦٢) دِيَوَانُ أَبِي تَمَّامٍ ١ : ٤٠ - ٤٢ .

(١٦٣) المَصْدُرُ نَفْسُهُ ١ : ١٢٧ - ١٢٩ .

وكما في قصيده في أبي سعيد الثغرى :

(١٦٤) إِنْ أَتَتْنِي مِنْ لَدُنْكَ صَحِيفَةً غَلَبْتُ هُمُومَ الصَّدْرِ وَهُنَّ غَوَالِبُ
بل قد يظهر عدم الاهتمام بالحب كقوله في أبي سعيد محمد بن يوسف :

فَلَا شَنَبَاً يَهْوَى وَلَا فَلَجَاجَاً وَلَا حَوْرَارَاً يُرَاعِيهِ وَلَا دَعَاجَاً
كُفَى فَقَدْ فَرَجَتْ عَنْهُ عَزِيمَتَهُ ذَاكَ الْوُلُوعُ وَذَاكَ الشُّوْقُ فَانْفَرَجَ (١٦٥)

وقد يتكلم عن جنس المرأة أساساً ، لا عن امرأة بعينها ك قوله :
لَا لِيءَ كَالنَّجُومِ الرُّزْهُرُ قَدْ لَبِسْتَ أَبْشَارُهَا صَدَفَةً الإِحْسَانَ لَا الصَّدَفَاً (١٦٦)

كما نراه يتحدث عن « زينب » وعن « عواتك » لا عن زينب أو عاتكة ،
 فهو أساساً يهتم بقضية الأنثى (١٦٧) المجردة ، لا أنثى بعينها ، فإذا وقف عند
واحدة بعينها فهي في الغالب رمز لجنس المرأة . فأبتو تمام عاجز عن السباحة في
هذا البحر الجميل ، وبخاصة حين يجب على الشاعر أن يذكر ويتهالك
ويذوب ، فدموع الشاعر قليلة في هذا المجال ، ثم إنه بالإضافة إلى الدوافع
التي ذكرتها أخذ نفسه بالجذب واللurement والوقار ، يقول الشاعر :

لَا أَفِقُّ الطَّرَبَ الْقَلَاصَ وَلَا أَرَى مَعْ زَيْرِ نَسْوَانِ أَشْدُّ قَتُودِي
شَوْقٌ ضَرَّحْتُ قَدَائِهِ عَنْ مَشْرَبِي وَهُوَ أَطْرَثُ لَحَاءَهُ عَنْ عُودِي (١٦٨)

يعني إنه لا يعمل إيله في الطرب ولا يصاحب من يغازل النساء .

ويمكن القول بأنه روّض مشاعره وعقل أحاسيسه ، فهو رجل لإلحاح
عقله عليه يحس بموضوعية الحب ، وأنه ليس لهفة عارمة وحنيناً جارفاً ، فالحب
عنه « طلاق » وعلى حد تعبيره « نعيم وبيوس » وكقوله :

(١٦٤) ديوان أبي تمام ١ : ١٧٤ .

(١٦٥) المصدر نفسه ١ : ٣٢٩ .

(١٦٦) المصدر نفسه ٢ : ٣٦٠ .

(١٦٧) تأمل ديوانه ٢ : ٤٥٧ ، ٣ : ٧ .

(١٦٨) المصدر نفسه ١ : ٣٨٨ .

**نَظَرْتُ فَالْتَّفَتُ مِنْهَا إِلَى أَخْرَى
لِي سَوَادِ رَأْيْتُهُ فِي بَيْاضٍ
يَوْمَ وَلَتْ مَرِيضَةُ الْلَّهْظَةِ وَالْجَفْفِ
سِنْ وَلَيْسَتْ دُمُوعُهَا بِمَرَاضٍ** (١٦٩)

ومع أن سيرته تقول إنه قد عرف الحب في عصره ، وإنه تدلle في حب مغنية فارسية ، إلا أن الملاحظ أن هذا الحب لم يضرب عميقاً في نفسه ، ولم يجعله يتفضض به شرعاً ويتنهى به قصائد ، والمعروف أن حبه للفارسية كان فتنة منه لصوتها ، ثم إنه لم يكرر في رحلاته المتعددة هذا الحب ولم ينصب من أجله الشباك لمحافظة منه على سمعته ووقاره .

وصف الطبيعة :

الطبيعة الحية والصادمة تشغل مساحة كبيرة من شعر أبي تمام ، بل إنها من أدواته الفنية التي يرسم بها الإنسان والحياة ، فالطبيعة التي رأها أبو تمام وعاشرها متنوعة وغزيرة فقد كان فيها الجمال والجلال والعدم والوجود ، ولقد عاشت في نفسه بصفة خاصة طبيعة بلاد الشام التي عرفت طفولته ، ولقد كان من الذين أكدوا أن الحنين يكون دائماً لأول منزل ، وبالإضافة إلى هذا فقد كانت عناصر الطبيعة القديمة تعيش في داخله كالبكاء على الأطلال وكركوب المطايا ، ولكنها في الغالب تحولت في شعره إلى دموز للجمود والحركة والعدم والوجود ، كما أنه أضاف إلى الطبيعة لمسات لم تكن موجودة من قبل ؛ فقد جعلها تفكراً وتعيش وتموت ، وفي كثير من الأحيان مزجها بالإنسان مرجحاً ذكياً بحيث أصبحت معادلاً للإنسان وصراعاته ، وفي ضوء هذا لم يقف فيها عند المظهر والملون والمزخرف والمسقق ، وإنما وقف عند الربيع والصيف والستان والصحراء والأخضر واليابس والمطر والجفاف .

فهو قد يبدأ قصائده المادحة – على غير العادة بها – على نحو ما عرفنا من تعرضه الزاهر للربيع في قصيده التي أو لها :

**رَقَّتْ حَوَّاشِي الدَّهْرِ فَهَيَ تَمَرَّرُ
وَغَدَا الشَّرَى فِي حَلْيَهِ يَنْكَسِرُ** (١٧٠)

(١٦٩) المصدر نفسه ٢ : ٣٠٩ .

(١٧٠) ديوان أبي تمام ٢ : ١٩١ .

وعلى النمط نفسه نراه في مدحه لـ محمد بن الهيثم بن شباتة ، يقف طويلاً عند « غيمة » ثم يتقل برهافة من كرم السحاب إلى كرم المدوح ، فكانه يفرغ على نغمة أصلية هي نغمة السخاء في الطبيعة في الأساس ، يقول أبو تمام :

دِيمَةُ سَمْحَةِ الْقِيَادِ سَكُوبُ
لَوْسَعَتْ بُقْعَةً لِإِغْظَامِ نَعْمَى
فَهِيَ مَاءٌ يَجْرِي وَمَاءٌ يَلْبِي
كَشْفُ الرُّوضُ رَأْسَهُ وَاسْتَسْرَ
فَإِذَا « الرَّئِيْ » بَعْدَ حَمْلِ « وَجْرَجاَنَ »
لَذِيْهَا « يَيْرِينَ » أَوْ « مَلْحُوبَ » (١٧١)

يقول : الجدب أصاب الري وجرجان ، ثم جاءهما المطر فأخصبنا ، فـ كأنهما ييرين ، أو ملحوبي ، وهما موضعان من أرض العرب .

ويمكن أن نرى هذا في مدحه لأحمد بن دؤاد التي أولها :

سَقَى عَهْدَ الْحَمَى سَبَلُ الْعَهَادِ وَرَوْضَ حَاضِرٍ مِنْهُ وَبَادَ (١٧٢)

والملاحظ - مما تقدم - أن الطبيعة عنده في حالة حركة ونمو ؛ فالشري مكروب ، والماء يجري ، والروض يكشف رأسه .. الخ ، كما أنها في حالة إنسانية ، فالإنسان يهدر في عروقها ويحل في أحضرها ويتماوج في كل ما تعطي ، ثم إن السحاب والمزن والديم والغيث والمطر والبرق ومشقاتها تعادل عنده الخصب والنماء والاستمرار في الحياة ، وكثيراً ما يصرح أن الصلة بين أجزاء الطبيعة هي تلك الصلة التي تكون بين الذكرة والأئنة والتي تكون ثمرة الامتناع والحمل والولادة .

وهو ليس مجرد وصف للطبيعة ومحال لها ؛ ذلك لأنه يجعلها جزءاً من لوحة كبيرة ، ومن خلال هذا الجزء يستتبط الحكمة ويرمز إلى قيم الحياة الكبيرة ، ويطرح عليها المشكلات الإنسانية وهو معه الشخصية . ومن هنا فهو لا يحاكي الطبيعة ، وإنما يخلق منها مثلاً تخلق ، فهو - على كل - في حالة وصف

(١٧١) المصدر نفسه ١ : ٢٩٢، ٢٩١ .

(١٧٢) المصدر نفسه ١ : ٣٦٩ . وسبل العهاد : مطر من أمطار الربيع يحيى بعضها في اثر بعض .

الطبيعة وحالة خلقها ، يقدم لنا شعراً تشكيلاً يكاد يتقرى ، ويساعده على ذلك حسّه المرهف بالألوان والأصوات والخطوط ، فهو لا يقدم مثلاً الألوان المفردة كالأبيض والأسود ، وإنما يقدم كذلك الألوان المركبة والتدرجية « مصفرة محمرة » و « ساطع في حمرة » و « أسمر محمر العوالى » ، وهو في الوقت نفسه يوائم بين اللون والشكل ، ولنتأمل قوله :

فَكَائِنَا عَيْنٌ عَلَيْهِ تَحْسُدُ
فَتَسْتَيْنُ فِي بَلْعَمِ الرَّبِيعِ تَبَخْرُ
عُصْبَتِ تَيْمُنْ فِي السَّوَاغَا وَتَغْسِرُ
دُرُّ يَشْفَقُ قَبْلُ ثُمَّ يَرْغَفُ
يَذْنُو إِلَيْهِ مِنْ الْهَوَاءِ مَعْصَرُ
مَا عَادَ أَصْفَرَ بَعْدَ إِذْ هُوَ أَخْضَرُ^(١٧٣)

مِنْ كُلِّ زَاهِرَةِ تَرْفِرْقُ بِالنَّدِي
حَتَّى غَدَتْ وَهَدَأْتْهَا وَنَجَادَهَا
مُضَفَّرَةً مُخْمَرَةً .. فَكَائِنَا
مِنْ فَاقِعِ غَضْنِ النَّبَاتِ كَائِنَهُ
أَوْ سَاطِعِ فُحْرَةِ فَكَائِنَا
صُنْعُ الدَّى لَوْلَا بَدَائِعُ لَطْفِهِ

وقد يقف عند الألوان الساخنة الصريحه كقوله « من فاقع وناصع وفان » وكل هذا يولد نوعاً من اللذة الجمالية الخصبة ، خاصة أن الألوان لا تمثل حالة الثبوت ، وإنما تعطي حركة وتموجاً ، وأنها في الغالب لا توضع إلا على جانب من الطبيعة لا يختلف الناس على جهازها .

وهو يحاول الوصول إلى تجاويف النفس من خلال التجول في تجاويف الطبيعة ، وبخاصة حين يشخص الطبيعة فيزيدها شراء وحيوية ، فالسرعه خطيب والأرض شابة في الربيع وشيخة في الشتاء . وهو شديد الحساسية لكل ما يثير في الطبيعة وبخاصة عنصر الزمن ، وفي مقدمة أدواته — في هذا المجال — الإجاده في استخدام الألوان والظلالم والأصوات على نحو ما ذكرت ، ولإيمانه بعنصر الحركة والتغير ، يلعب الزمن في قصائده دوراً رئيسياً ، فهو مثلاً في قصيده « رقت حواشى الدهر ... الخ » يتحدث عن عالم مائج بالحركة ، ب بحيث يمكن القول بأن الزمن هو البطل الرئيسي في هذه القصيدة ، فهو يتكلم عن « حواشى الدهر » في حالة التموج ، وعن النبات في حالة التكسر لرطوبته ، ثم يتكلم عن « مقدمة الصيف » ، وعن يد الشتاء

المجديدة ، لأن فيه نديت الأرض والحبوب حتى نبت ، ثم استخدم الفعل المضارع للمطر وهو يذوب ، وللصحو وهو يكاد من الغضارة يمطر ، ثم يستخدم الظرف « إذا » ، ثم يذكر تسع عشرة حجة^(١٧٤) ثم يقول :

ما كَانَتِ الأَيَّامُ تُسلِّبُ بَهْجَةً لَوْأَنْ حُسْنَ الرُّوْضِ كَانَ يُعْمَرُ^(١٧٥)
أَوْلَأَ تَرَى الْأَشْيَاءَ إِنْ هَيْ غُيْرُتْ سَمْجَحَتْ وَحْسَنَ الْأَرْضِ حِينَ تُغَيِّرُ^(١٧٦)

ويستمر الحديث عن الزمن في القصيدة مستفيداً من عبقرية اللغة العربية في هذا المجال . وهو بالإضافة إلى ما سبق لا يقف عند الجانب الوديع الساكن من الطبيعة – على عادة الشعر العربي – وإنما نراه عبر عن حالات القسوة والعنف في الطبيعة ، متكتئاً في ذلك على أدوات كثيرة في مقدمتها الإحساس بالزمن . ومن هنا يتتأكد أنه – وابن الرومي – عمل كثيراً على ترقية النظرة الحديثة إلى الطبيعة والتي تحمل في الوقت نفسه شبهها من آثار الكتاب اليوناني المتأخرین ،^(١٧٧) ومن غير الطبيعي القول بأن وراء هذه النظرة إلى الطبيعة أصله الرومي الذي ثبت فساده ، فالامر كان أمر حضارة جديدة مركبة قد تشكلت ، لا أمر اتصال بعرق^(١٧٨) .

(١٧٤) إشارة إلى سنة ٢١٩ هـ والأجرد أنها إشارة إلى سنة هرقى هذا الوقت .

(١٧٥) المعنى : لو دام حسن الروض لدامته بهجة الأيام وحسنها .

(١٧٦) انظر القصيدة في الديوان ٢ : ١٩٤ .

(١٧٧) دراسات في الأدب العربي ، جوستاف فون جرنباوم ، بإشراف د . محمد يوسف نجم . ١٥٠

(١٧٨) انظر : مقدمة نقد النثر لقدامة ، وتاريخ الأدب العربي لبروكلمان ٢ : ٧٢ .

الفصل الرابع

مولده ونشأته :

يؤخذ من دراسة المصادر التاريخية أن البحترى ولد سنة ٢٠٤ هـ في منبع بجوار حلب ، وعلى رأى أحد هم في قرية قريبة منها تدعى زردفة ، وهناك نشأ وقال الشعر^(١) وتقع حياته الشعرية في ثلاثة أطوار :

الأول : طور نشأته الأدبية ومعظمها كان في منبع ، على أنه زار بعض المدن السورية كحلب وحمص والمعرة ، وفي حمص – على ما يقال – لقى أبي تمام وأخذ عنه .

الثاني : طور العراق ، وهو طور شهرته ، وفيه اتصل بالخلفاء وكبار رجال الخلافة فمدحهم ونال جوازتهم ، وهذا الطور عهдан : عهد المتوكل ووزيره الفتح بن خاقان ، ثم عهد من تبعه من الخلفاء ، وبين العهدين فترة أقام فيها في منبع .

(١) انظر في البحترى وشعره : الأغانى (طبعة سامس) ١٨ : ١٦٧ ، والوشع للمرزيان ، والموازنة بين الطائين للأمدى ، وطبقات الشعراء لابن المعز ٣٩٤ ، ٤٥٨ ، والشريفى على مقامات الحبرى ٤٠ : ٤٠ ، وعيت الوليد لأبي العلاء ، وأخبار البحترى للصولى (طبع المجمع العلمى العربى بدمشق) ، وتاريخ بغداد ١٣ : ٤٤٦ ، ومعجم الأدباء لياقوت ١٩ : ٢٤٨ ، ومرأة الجنان للبلاغى ٢ : ٢٠٢ ، وسلرات الراهن لابن العماد ٣ : ١٨٦ ، والنجم الزاهر ٣ : ٩٩ ، وحياة البحترى وفنه للدكتور أحد أحد بدوى ، والفن ومذاهبه فى الشعر العربى والعصر العباسى الثانى للدكتور شوقى ضيف (طبع دار المعارف) ، وأمراء الشعر العرب فى العصر العباسى للدكتور أنيس المقدسى .

الثالث : طور الرجوع إلى الوطن والإقامة فيه ؛ فالبحترى نشأ في جوار حلب ، حتى إذا أدرك وحلق صناعة الشعر قصد العراق واتصل بيلات المتوكل ولازمه . ولما حدثت الفتنة التي قتل فيها المتوكل وزيره الفتح وذلك عام ٢٤٧ هـ كره البقاء فعاد إلى وطنه ، ولكنـه - على ما يظهر - لم يقم هناك طويلاً ، فعاد إلى العراق وإلى سالف عهده من مدح الخلفاء والأمراء هناك - ولا سيما المعز - ويقى إلى آخر حكم المعتمد ، ثم رجع إلى سوريا واستقر في منبع حيث أدركته الوفاة وهو يناهز الثمانين .

معالم الحداثة في شعر البحترى :

قال البحترى : « كان أبو تمام أغوص على المعانى مني ، وأنا أقوم بعمود الشعر منه » ، وهذا القول أعتقد أنه كان السبب في اتخاذه مثلاً لعمود الشعر أو لمذهب في الشعر يقابل مذهب أبي تمام ، وقد حدد البحترى مذهبـه في الشعر حين قال :

كَلْفَتُمُونَا حُلْوَةً مُنْطِقُكُمْ فِي الشِّعْرِ يُلْغَى عن صِدْقِهِ كَلْبُهُ
وَلَمْ يَكُنْ ذُو الْقُرْوِحِ يَلْهَجْ بِالْمُنْطِقِ مَا نَوَعَهُ وَمَا سَيَّسَهُ؟
وَالشَّغْرُ لَحْ تَكْفِي إِشَارَتُهُ وَلَيْسَ بِسَاهَمٍ طَوْلُتْ خُطْبَهُ»^(١)

والبحترى - فيها أعتقد - يدلـي برأـيه في القضية التي شغلـت النقاد في هذه الفترة وهي قضية اللـفظ والمعنى ، وهو - فيها أرى أيضاً - يرى جمالـالشعر في الصورة ، وليس فيها يتضمنـه من المعانـ والأفـكار ، ورأـيه يتفـق مع ما ذهـبـ إليه الجاحظ وطائفة من نقادـالـعرب . وليس معنى ذلك أنـ الـبحـترـى كانـ يهمـل جانبـ المعـنى أوـ يتجـاهـلهـ ، ولكنـ جـمالـ المعـنى يتـطلـبـ عندـهـ جـمالـالـلـفـظـ ، وـذلكـ ماـ نـجـدهـ فيـ قولـهـ :

وَاللَّفْظُ حَلْ المعْنَى ، وَلَيْسَ يُرِيدُ لَكَ الصَّفْرُ حَسْنًا يُرِيكَهُ ذَهَبَهُ
« فـالـمعـانـ عندـ الـبحـترـى أـروـاحـ تـحرـكـ وـتنـفسـ ، وـهوـ يـخـلقـ لهاـ الجـنـوـ المـلـامـ
يـماـزـجـ فـيهـ بـيـنـ الـأـلوـانـ ، وـيـؤـلـفـ وـيـرـبـطـ فـيهـ الـأـوزـانـ وـيـوـحدـ »^(٢).

(١) ديوان البحترى ١ : ٢٠٩ .

(٢) المصدر نفسه ١ : ١١ ، ١٠ .

ولذا استعرضنا آراء النقاد القدامى حول البحترى ، وجدنا طائفتين منهن تتعصب لأبي تمام ، ومن ثم كان البحترى – عندها – آخرًا من شاعرها ، سائراً على طريقته ، وهو لم يعرف الشعر إلا منه ، ولا أكل الخبز إلا به ، وقد عَبر البحترى عن ذلك بنفسه . أما الطائفة الثانية فكانت تتعصب للبحترى ، وهى لذلك تراه من المبدعين الذين تفردوا بطريقتهم ، وهى تبرئه من تهمة الأخذ ، وتنسب له الفضل في جانب الصياغة ، وتبعد به عن التعقيد الذى أخذ أبو تمام نفسه به . ووجد بين هذه وتلك طائفة حاولت الإنصاف ، فذكرت لكل منها إحسانه وإساءاته ، وكان على رأس هذه الطائفة الأمدى فى كتابه (الموازنة) ، وقد ذكر عدة من المعانى التى أخذها البحترى من أبي تمام ، وحمل عليه بسيبها ، كما أنه لم يقطع برأى حولها وحول أيها أشعر ، وترك لكل طائفة ما يتفق وميلها وما تتطلبه فى الفن الشعري .

ولابد لي وأنا أتصدى لهذا لذين الشاعرين من الوقوف عند حديث الأمدى عنهم ؛ فهو وإن خصص كتابه للموازنة بينهما ، قد ترك الحكم للقاريء ، يختكم فيه إلى ذوقه ، وما يميل إليه طبعه ، كما نجده يستعرض آراء أنصار كل من الشاعرين ، والمحجج الذى استندوا إليها ، والأسباب التى جعلتهم يفضلون شاعرهم على الشاعر الآخر . أما رأى الناقد نفسه فهو عدم التسوية بينهما ، وما عنده ليس طبقة واحدة ، كما أنها مختلفان « لأن البحترى أعرابى من بينها ، وها عنده ليس طبقة واحدة ، وما فارق عمود الشعر المعروف ، الشعر مطبوع ، وعلى مذهب الأوائل ، وما فارق عمود الشعر المعروف ، وكان يتتجنب التعقيد ، ومستكره الألفاظ ووحشى الكلام ، وهذا فهو أحق أن يقاس بأشجع السلمى ، ومنصور النمرى ، وأبى يعقوب الخزيمى ، وأمثالهم من المطبوعين »^(٤) . ولما كان البحترى عنده على هذا النحو كان الذين ارتضوا مذهبهم : الكتاب ، والأعراب ، والشعراء المطبوعون ، وأهل البلاغة ، وقد أرجعوا هذا التفضيل إلى حبلاوة النفس ، وحسن التخلص ، ووضع الكلام مواضعه ، وصحة العبارة ، وقرب المآل ، وانكشف المعنى ^(٥) .

وعباره الأمدى – في ظني – إن صدق في بعض الأحكام التى جاءت فيها ، لا تصدق في كلها ، فهل كان البحترى على مذهب الأوائل ؟ وهل كان

(٤) الموازنة ٥ ، ٦ .

(٥) المكان نفسه .

ملتزماً مبادىء عمود الشعر؟ وهل يخلو شعر البحترى من الصنعة بالمفهوم الذى نرتضيه وهو التجويد الفنى؟ ومن جهة أخرى أليس فى قول الأمدى تعيم حين يقول بأن الذين ارتضوا مذهب البحترى هم الكتاب ، والأعراب ، والشعراء المطبوعون ، وأهل البلاغة؟

إننى أبادر إلى القول بأن البحترى لم يكن على مذهب الأوائل ، وأن الذين ذهبوا لهذا المذهب ، قد نظروا إلى جانب واحد في الفن الشعري ، وهو جانب المحسنات التي أخذ بها أبو تمام ، والإغراق في الاستعارة ، وأغفلوا الجوانب الأخرى التي تحفل بها الصناعة الفنية . لقد نظروا في شعر أبي تمام ، فوجدوا الشاعر يميل إلى التدقير في المعنى والعمق فيه ، مما يجعل استنباطه والوقف عليه ليس بالسهل الميسور ، كما وجدوه يكثر من الطباق والجناس ، وليس الأمر على هذا النحو في شعر البحترى ، ومن هنا حكموا على أبي تمام بالتكلف وعلى البحترى بالطبع المواق .

وليست الصناعة الفنية – فيها أرى – وقفًا على هذه الأمور ، وإن كان شعر البحترى لم يخل منها خلواً تاماً ، بل أجد في شعره ما يكاد يلتزم فيه الطباق والجناس ، وهذا يدفعنى إلى الزعم بأن البحترى كان من المجددين ، وهو لم يلتزم مذهب الأوائل كما يقول بذلك الأمدى ومن نهجه من النقد القدامى والمحدثين ؛ فمن القدماء ابن رشيق القيروان ، فهو في معرض حديثه عن الصنعة وما يرتضى منها يوازن بين الشاعرين في الأخذ بها ، فالصنعة إذا جاءت في بيت أو بيتين ملحت عنده ، لأنها حينئذ تدل على جودة شعر الرجل ، وصدق حسنه ، وصفاء خاطره ، أما إذا كثرت فإنها تصعب من العيوب ، إذ هي تشير إلى التكلف « وليس يتوجه البتة أن يأتى من الشاعر قصيدة كلها أو أكثرها متصنعة من غير قصد ، كالذى يأتى من أشعار حبيب والبحترى وغيرهما ، وقد كانا يطلبان الصنعة ويولعان بها »^(٦) . إن الشاعرين يولعان بالصنعة ويطلبانها ، والخلاف بينهما خلاف في الدرجة ، فيبينها يذهب حبيب إلى حزونة اللفظ ، وما يملأ الأسماع منه مع التصنيع المحكم طوعاً أو كرهاً ، ويأتى للأشياء من بعد ، ويطلبها بكلفة ، ويأخذها بقوة ، يسلك البحترى دمامنة

وسهولة مع إحكام الصنعة وقرب المأخذ بحيث لا يظهر عليه كلفة ولا مشقة ، وهذا يعده أملح صنعة ، وأحسن مذهبًا في الكلام^(٧) .

ويتهم الدكتور شوقي ضيف الأمدی بالإسراف حين أصدر حكمه على البحتری ، وزعم أنه على مذهب الأوائل ، وأنه ما فارق عمود الشعر المعروف ؛ ذلك لأن الشاعر اتصل بالحاضرة ، وغير كنيته ، فبعد أن كان يمكنني أبا عبادة ، تكفي أبا الحسن ، ليزيل العنجوية الأعرابية ، ويساوى في مذاهبه أهل الحاضرة ، ويقترب بهذه الكنية إلى أهل النباهة والكتاب من الشيعة^(٨) ، ثم اتصل بأبي تمام وتعلم منه ، وربما كان يحاول الوقوف على مذاهب الحاضرة في حرفة الشعر ومحاكي مذاجها ، وقد حاول البحتری أن يخرج مذاج تناسب الذوق الحضري ، وتتفق في سوقة ، وتتصف بصفة الجمال فيه . ونحن نجد عبارات للنقد تبين أن البحتری من أصحاب هذا المذهب الذي يهتم بالمحسنات البديعية ، بما تعطيه من قيم صوتية تضفي على الألفاظ تلك الموسيقى المعجبة التي تنهض في العصر العباسی^(٩) .

ويبين الدكتور عبد القادر القط أن الجدل الطويل الذي حدث حول مذهب أبي تمام لم يكن الغرض منه الحكم على شعره بالجودة أو الرداءة فحسب ، بل امتد ليشمل المذهب الجديد كله ، فهم قد وازناوا بينه وبين شاعر آخر هو أبو عبادة البحتری « وكان الهدف من هذه الموازنة الحكم على هذا المذهب الجديد . ومن الغريب أن الخصومة بين القديم والحديث ، قد اخذت النقاد مثلًا للقديم فيها البحتری ، الذي رأوا فيه مثلاً لعمود الشعر ، حيث التزم به — من وجهة نظرهم — ولم يفارقه إلى غيره . ولكن نرى البحتری مجدها ، وهو يمثل كل ما طرأ على الشعر العربي عامة من التطور حتى العصر العباسی ، ولم يكن الخلاف بينه وبين شعر أبي تمام إلا خلافاً في الدرجة لا في الكيف ، وما كان لشاعر كبير كالبحتری تقلد زعامة الشعر طول حياته أن ينسليخ عن طبيعة عصره ، ولو فعل ما استطاع أن يظفر بتلك المكانة التي بلغها حينذاك »^(١٠) .

(٧) المصدر نفسه ١ : ١٣٠ .

(٨) الموازنة ٢٥ ، ٢٦ .

(٩) انظر : الفن ومذاهبه في الشعر العربي ١٩٢ .

(١٠) إلى طه حسين في عيد ميلاده ، د. عبد القادر القط ٤١٩ .

وقد استدل الناقد علىأخذ البحترى بالصنعة بما جاء عن النقاد حول تلمذة البحترى لأبى تمام ، وما جاء بين شعرهما من شابه لا يخفى على من يقرأ هذا الشعر . وقد بين الأمدى ذلك على الرغم من أنه من النقاد الذين يميلون إلى البحترى ، وقد حمل عليه حملة شديدة لأنه أخذ الكثير من معانى أبى تمام ، وقد عدّ الأمدى من أكبر مساوىء البحترى تعمده ديوان أبى تمام وأخذه منه بكثرة^(١٢) . وأنصار البحترى أنفسهم لم يستطعوا إنكار ما أفاده الشاعر من أبى تمام ، وإن حاولوا الاعتذار عنه ، وأرجعوا أخذته إلى التأثر تارة ، وإلى توارد الخواطر تارة أخرى ، لقرب ما بين الشاعرين في المكان ، وما يفرغ سمع الشاعر من شعر الآخر . ويعضى الناقد في بيان الخطأ الذى يقع فيه النقاد حين يجعلون مذهب البحترى في الشعر مقابلًا لمذهب أبى تمام ؛ إذ إن أنصار البحترى قد اعترفوا بما في شعره من ألوان البديع ، وحاولوا أن يسلبوا أبا تمام ما ادعاه أنصاره من أنه مخترع لهذا المذهب ، فكيف يستقيم الادعاء بأن البحترى على مذهب الأوائل ، ولم يفارق عمود الشعر المعروف . إن شعر البحترى – كما يذهب الدكتور عبد القادر القط – ليس نق ipsa لشعر أبى تمام ، كما يمكن أن يفهم من الخصومة التي دارت حولها ، وكل ما في الأمر أن البحترى كان معتدلاً نسبياً في الاتجاه الحديث ، وقد التقط ذلك أنصاره « فتشبّحوا به ، واتخذوه رمزاً لعمود الشعر في محاولة يائسة للوقوف أمام التيار الجديد الذي كان قد بلغ أوج تطوره عند أبى تمام »^(١٣) .

ويسوق الأمدى المحاوره التي دارت بين أنصار الشاعرين فيقول : « قال صاحب أبى تمام : فأبى تمام انفرد بمذهب اخترעה ، وصار فيه أولاً وإماماً متبعاً ، وشهر به حتى قيل : هذا مذهب أبى تمام ، وطريقة أبى تمام ، وسلك الناس نهجه ، واقتدوا أثراً ، وهذه فضيلة عري عن مثلها البحترى . قال صاحب البحترى : ليس الأمر في اختراعه لهذا المذهب على ما وصفتم ، ولا هو بأول فيه ، ولا سابق إليه ، بل سلك في ذلك سبيل مسلم واحتذر حذوه ، وأفطر وأسرف ، وزال عن النهج المعروف ، والسنن المألوف ، وعلى أن مسلماً أيضاً غير مخترع لهذا المذهب ، ولا هو أول فيه ، ولكنه رأى هذه

(١١) المازنة ٢٩٢ .

(١٢) إلى طه حسين في عبد ميلاده ص ٤١٩ .

الأنواع التي وقع عليها اسم البديع وهي الاستعارة والطباقي والتجنسي ، مشورة متفرقة في أشعار المتقدمين ، فقصدها ، وأكثر منها في شعره «^{١٣}» .

ومن الثابت أن البحترى كان يتشبه بأبي تمام سواء في المذهب الشعري أو في الأمور الأخرى ، ويثبت هذه الحقيقة غير واحد من النقاد ، وبما جاء في ذلك قول أحد القدماء : « وكان البحترى يتشبه بأبي تمام في شعره ، ويخلو حذو مذهبة ، وينحو نحوه في البدائع التي كان أبو تمام يستعملها ، ويراه صاحبها وإنما ، ويقدمه على نفسه ، ويقول في الفرق بينه وبينه قول منصف : إن جيد أبي تمام خير من جيدى ، ووسطه ورديئه خير من وسط أبي تمام ورديئه »^{١٤} . ويقول الباقلاني : « إن البحترى يغير على أبي تمام إغارة ، ويأخذ منه صريحاً وإشارة ، ويستأنس بالأخذ منه بخلاف ما يستأنس بالأخذ من غيره ، وبالف اتباعه ، كما لا يألف سواه »^{١٥} . ويقول أحد النقاد المحدثين : إن تبعية البحترى لأبي تمام قد جعلت شعر أحدهما يتبس بالآخر ، حين كان أبو تمام يتسهل ويقلل من الأخذ بالصنعة ، ويقرب في الألفاظ ، وهنا يتفق له مثل بهجة البحترى^{١٦} .

ولست بصادد الحكم على ما أخذه البحترى من أبي تمام ، إذ بالغ النقاد في اتهام الشعراء بالأخذ والسرقة لأقل المشابهات ، وذهبوا في محاولاتهم لإثبات أصالة الشعراء وابتداعهم إلى حد التعسف في الحكم . كما أنتي لست بصادد إثبات أول من اخترع هذا المذهب الجديد وصار فيه إنما ، وما يهمي الآن هو إثبات ما أخذ البحترى نفسه به من الصنعة ، ومجاراته للتيار العام في التجديد .

والحق أن البحترى لم يكن كلفاً بالبديع على النحو الذي كان عليه أبو تمام ، وربما حاول البحترى أن ينبع نهج أستاذة ، ولكنه أخفق في ذلك ، ولم يساعد طبعه عليه ، كما لم تهض به ثقافته في بلوغ ما بلغ أبو تمام . ومن الثابت أنه كان معجباً بطريقة أبي تمام ، وهو يعترف بتعلم بعض الفنون منه ، وينقل الصولى عنه قوله : « أنسدنا أبو تمام يوماً لنفسه :

(١٣) المازنة ١٤ .

(١٤) معاهد التصييس ١ : ٨١ .

(١٥) عجائب القرآن ٥٨ ، ٥٩ .

(١٦) تاريخ الشعر العربي إلى نهاية القرن الثالث للدكتور البهيفي ٥٠٤ .

وسابعٍ هَطِلَ التَّعْدَاءُ هَتَانِ
أَظْمَى الْفَصْوَصُ ، وَلَمْ تَلْمَأْ قَوَائِمَهُ
فَلَوْ تَرَاهُ مُشِحًا وَالْحَصْى رَمَضُ
أَيْقَنْتَ - إِنْ لَمْ تَثِبْتَ - إِنْ حَافِرَهُ
عَلَى الْجَرَاءِ أَمِينٌ غَيرُ خَوْاْنِ
فَخَلُّ عَيْنِيكَ فِي ظَمَانَ رَيْانَ
بَيْنَ السَّنَابِكَ مِنْ مَثْنَى وَوُحْدَانَ
مِنْ صَغْرِ تَلْمُرَ أَوْمَنْ وَجْهِ عُشَّانَ
ثُمَّ قَالَ لِي : مَا هَذَا الشِّعْرُ ؟ قَلْتُ : لَا أَدْرِي ، قَالَ : هَذَا الْمُسْتَطَرِدُ أَوْ
قَالَ الْإِسْتَطْرَادُ ، قَلْتُ : وَمَا مَعْنَى ذَلِكَ ؟ قَالَ : يُرِي أَنَّهُ يَرِيدُ وَصْفَ
الْفَرْسَ ، وَهُوَ يَرِيدُ هُجَاءَ عُثْمَانَ ، قَالَ الصَّوْلِيُّ : فَاحْتَذِي الْبَحْتَرِيَّ هَذَا فِي
قُولَهُ :

مَا إِنْ يَمَافُ قَذَى وَلَوْ أَوْرَدَتَهُ يَوْمًا خَلَاثَقَ حَمْدَوِيَّهُ الْأَخْوَلِ
وَقَدْ قِيلَ لِلْبَحْتَرِيُّ : إِنَّكَ اتَّبَعْتَ قَوْلَ أَبِي تَمَامَ ، وَقَدْ عَيَّبَ ذَلِكَ عَلَيْكَ ،
فَقَالَ : أَلَمْ عَلَى تَبْعِي لِأَبِي تَمَامَ ! مَا عَمِلْتَ بِيَتَأْقَطَ حَتَّى أَخْطِرَ بِيَالِي شِعْرَهُ . كَمَا
يَعْتَرِفُ الْبَحْتَرِيُّ بِأَنَّهُ تَابَعَ لَهُ ، لَا تَذَّهَّبَ ، آخِذُ مِنْهُ »^(٧) .

وَعَلَى مَا فِي رِوَايَةِ الصَّوْلِيِّ مِنْ مِبَالَغَةٍ ، دَفَعَهُ إِلَيْهَا تَعَصُّبُهُ لِأَبِي تَمَامَ ، فَمَا
أَحْسَبَ الْبَحْتَرِيُّ يَسْتَحْضُرُ شِعْرَ أَبِي تَمَامَ كُلَّمَا أَرَادَ أَنْ يَنْشُدَ بَيْتاً ، فَإِنَّمَا أَزْعَمَ
بِأَنَّ الْبَحْتَرِيَّ لَيْسَ عَلَى مَذْهَبِ الْأَوَّلَيْنَ ، وَأَنَّهُ يَخْتَلِفُ عَنْ أَسْلَافِ الْأَقْرَبِيْنَ ،
وَأَنَّهُ أَغْرِمَ بِعَضَ الْوَانِ الْبَدِيعِ - بِمَعْنَاهِ الْاَصْطَلَاحِيِّ - وَعَلَى الْأَخْصِ :
الْجَنَاسِ وَالْطَّبَاقِ وَمَا يَضْرِبُ إِلَيْهَا ، وَأَنَّهُ طَلَبَهُمَا وَجَعَلَهُمَا مِنْ أَصْوَلِ صَنَاعَتِهِ ،
وَقَدْ بَيَنَ الْبَاقِلَانِيُّ شَغْفَهُ بِالْطَّبَاقِ^(٨) ، وَيُظَهِّرُ ذَلِكَ فِي الْمَقْطُوعَةِ الَّتِي يَقُولُ
فِيهَا :

مِنْ وَضْلٍ وَمِنْكَ هَبْجَرُ
وَمَاسَوَاءٌ إِذَا التَّقَيْنَا
إِنْ وَإِنْ لَمْ أَبْجُ بِوَجْدِي
بِاَظْلَالًا لِي بِغَيْرِ جُزْمِ
وَقَيْ ذُلُّ وَفِيكَ كِبِيرُ
سَهْلٌ عَلَى خَلَةٍ وَوَغْرُ
أَسْرُ فِيكَ الَّذِي أَسْرَ
إِلَيْكَ مِنْ ظُلْمِكَ الْفَرُ

(٧) أَخْبَارُ الْبَحْتَرِيِّ ٥٩ ، ٦٠ .

(٨) إِعْجَازُ الْقُرْآنِ ٥٣ .

فَصِرْتُ غَبْدًا وَأَنْتَ حُرُّ
أَنْتَ نَهِيمِي وَأَنْتَ بُؤْسِي
وَقَدْ يَسْوُءُ الَّذِي يَسْرُ
تَلْكُرُ كَمْ لَيْلَةً هَوْنَا
فِي ظَلَّهَا وَالزَّمَانُ نَضْرُ
غَابَ دُجَاهَا وَأَيْ لَيْلٍ يَذْجُو عَلَيْنَا وَأَنْتَ بَذْرٌ^(١٩)

فالطباق واضح في الأبيات ، ولا يكاد يخلو بيت منه ، حقيقة كانت صنعة البحترى حلوة ، وليس فيها اقتسار أو تعسف ،^(٢٠) ولكن هذا لا يمنع من أنه أكثر من هذا اللون . وهنا تتجذر بنا الإشارة إلى ما ذهب إليه قدامى القادة من الحكم على الشعر الذى تكثر فيه الألوان البديعية ، بعدم الطبيعية ، وأنه متلكف ، وذلك – في نظرهم – من العيوب التى توجه للشاعر ، وتترتب مرتبته ، وتقدح في فنه ، وكان أولى بهم أن ينظروا إلى إحسان الشاعر في استخدام هذه الألوان أو إخفاقه فيها . ومن الغريب أن نجد ناقداً من بينهم يحكم بتفضيل الشعر المصنوع إذا وقع موقعه ، وجاء في محله ، وهو عنده أفضل من الشعر الذى لا صنعة فيه ، لكنه لا يلبث أن يسحب هذا الحكم ، ويتهم المكثر من الشعراء في الصنعة بالتكلف ، وذلك حين يقول : «ولستنا ندفع أن البيت إذا وقع مطبوعاً في غاية الجودة ، ثم وقع في معناه بيت مصنوع في نهاية المحسن ، لم تؤثر فيه الكلفة ، ولا ظهر عليه التعلم كان المصنوع أفضلهما»^(٢١) .

وليس غريباً أن يهتم البحترى إذن بالجناس والطباق من بين الألوان البديعية على وجه الخصوص ، بل الغريب ألا يهتم بها ، ذلك لأن جمال شعر البحترى يظهر أكثر ما يظهر في موسيقاه ، وهذان اللونان هما أثر كبير في تقوية الموسيقى . ولنعد مرة أخرى إلى شعر البحترى نلتمس فيه الدليل على صدق ما زعمته من أخذه بالصنعة الفنية المحكمة ، يقول البحترى :

إِنْ دَعَاهُ دَاعِي الصُّبَا فَأَجَابَهُ وَرَمَى قَلْبَهُ الْهَوَى فَأَصَابَهُ
عَيْتَ مَا جَاءَهُ وَرُبَّ جَهُولٍ . جَاءَ مَا لَا يُعَابَ يَوْمًا فَعَابَهُ

(١٩) ديوان البحترى ٢ : ١٠٥٠ ، من قصيدة مدح بها الفتح بن خاقان .

(٢٠) انظر : تاريخ الشعر العربى للدكتور البهيجى ٥٠٥ .

(٢١) العمدة ١ : ١٣٠ ، ١٣١ .

لَيْت شِعْرِي غَدَة يُغْدِي بُشْرَى
أَيْ شَيْءٍ مِن الرُّبَابِ أَرَابَهُ^(٢٢)

ففي الأبيات أكثر من جناس ، وقد لعب دوراً كبيراً في تقوية الموسيقى والإيحاء بها ، ولهذا فأكبر الظن أنني لا أبعد عن الصواب إن زعمت بأن البحترى من مذهب أبي تمام ، وليس من مذهب القدماء ، وأنه اهتم بصناعة والتجويد فيها ، كما اهتم بذلك أبو تمام ، وإن اختلفت درجة الاهتمام بينها في الأخذ بالصناعة ، ومن الطبيعي أن يختلفا ولا أصبح أحدهما ظلاماً للأخر . وربما كان حكم الأمدى على البحترى بأنه على مذهب الأوائل ، وما فارق عمود الشعر ، بالنظر إلى شعره الذي أنشأه في « منبع » قبل أن يتحضر ويتسهل ، ويمتلئ شعره بالعادات الحضرية والخيال الحضري الذي يرافق سكان المعاصرة^(٢٣) .

اللغة في شعر البحترى :

لعل ما سبق من القول عن بديع البحترى وموسيقاه يغنى عن الإفاضة في الحديث عن لغته وألفاظه ، من حيث كون سلاسة اللغة والألفاظ وحسن ملاءمتها للمعانى من مقومات صنعته ، وقد نلمس طبيعة ألفاظه خلال الحديث عن بديعه وموسيقاه وأثناء التعرض لنماذج من شعره ، ولذلك فسوف أكتفى هنا بإشارات أكمل بها ما يتناهى من ملاحظات فيما بعد .

وضع ابن سنان الخفاجى لفصاحة اللفظ شروطاً ثمانية هي :

أولاً : أن يكون تأليف اللفظة من حروف متبااعدة في الخارج .
ثانياً : أن تجد لتأليف اللفظة في السمع حسناً ومزيّة على غيرها ، وإن تساوياً في التأليف من الحروف المتبااعدة ، كما أنك تجد لبعض النغم والألوان حسناً يتصور في النفس ، ويدرك بالبصر والسمع دون غيره مما هو من جنسه .

ثالثاً : أن تكون الكلمة غير متوعرة وحشية .

رابعاً : أن تكون غير ساقطة عامية .

خامساً : أن تكون الكلمة جارية على العرف العربى الصحيح ، وذكر

(٢٢) ديوان البحترى ١ : ١٤٣ ، ١٤٤ .
(٢٣) انظر : تاريخ الشعر العربى للدكتور البهيتى ٥٠٤ ، ٥٠٥ .

عدة أقسام لخروجها على العرف العربي .

سادساً : أن لا تكون الكلمة قد عبر بها عن أمر آخر يكره ذكره .

سابعاً : أن تكون الكلمة معتدلة ، غير كثيرة الحروف .

ثامناً : أن تكون الكلمة مصغّرة في موضع عبر بها فيه عن شيءٍ لطيف أو خفي أو قليل أو ما يجرى بجري ذلك^(٢٤) .

وحيث نتأمل ألفاظ البحترى فسوف نجدتها - في الغالب - تتحقق هذه الشروط ؛ فهو يتتجنب الألفاظ ذات المخارج المتقاربة ، كما نجد في ألفاظه حسنة ومية على غيرها ، ومن أجل ذلك قيل عنها : « كأنها نساء حسان عليهن غلائل مصيغات ، وقد تحلين بأصناف الحلبي »^(٢٥) . وهو يتتجنب الكلمات المتوعرة الوحشية ، والساقطة العامية ، ويجرى لفظه على العرف الصحيح ، إلا فيها ندر . وهو ينأى عن استخدام الكلمات التي يعبر بها عن أمور مكرورة ، أو تلك التي تكثر حروفها . أما حسن استخدام التصغير الذي ذكره ابن سنان ، فليس بذى قيمة .

ويلاحظ أن ابن سنان جاء بأمثلة كثيرة لفحول الشعراء تبين خروجهم على شرط فصاحة اللفظ التي ذكرها ، ولم يمثل للبحترى بغير ثماذج يسيرة ، خالف فيها الشرط الثالث ، فائق بلفظة حوشية في قوله :

فلا وصل إلا أن يطيف خيالها إِنَّا نَحْتَ جُؤُوشٍ مِّنَ اللَّيلِ مُظْلِمٍ
وقد عقب على هذا البيت بقوله : « فليس بطبع جؤوش خفاء ، وهذا
على أنني لم أعرف شاعراً قدّياً ولا حدّثاً أحسن سبكًا من أبي عبادة ،
ولا أحذق في اختيار الألفاظ ، وتهذيب المعانى »^(٢٦) .

كما خالف بعض أقسام الشرط الخامس في قوله :

وأبْتَ تَرْكِي الْفَدَيَاتِ وَالا صَالِ حتى خضبت بالمرأضى

(٢٤) انظر : سر الفصاحة ٥٤ - ٧٩ .

(٢٥) انظر : المثل السائر ١ : ٢٥٢ .

(٢٦) سر الفصاحة ٦٢ .

إذ إن « المقارض » ليس من كلام العرب^(٢٧) .
وفي قوله :

مُتَحِيرِينَ فِي بَاهْتٍ مُسْعِجَبٍ عَالَيْرِي أَوْ نَاظِرٌ مُسَاءِلٌ
فقوله « باهت » لغة ردية شاذة ، والعربي المستعمل « بهت الرجل ،
ييهت ، فهو مبهوت »^(٢٨) .

وفي قوله :

هَرْجُ الصَّهْيلِ كَانَ فِي نَفْمَاتِهِ نِبرَاتٌ مَغْبِدٌ فِي الثَّقِيلِ الْأَوَلِ
إذ منع صرف « معبد »^(٢٩) .

فالبحترى - إذن - يتحقق في نظمه سلامة اللفظ وفصاحتته ، ويضيف من
بعد فضائل أخرى ، منها العناية الدقيقة بانتقاء الألفاظ ، والملاءمة بينها وبين
المعانى ، فهي سلسة متعرفة في غزلياته ووصفه وعتابه ، وهى جزلة متينة حين
يصف ملدويه وبلاءهم في الحروب ومواجهتهم الأعداء ، وهى كذلك في
فخره وبعض أهاجيمه . فالالفاظ في « التغريات » التي امتدح بها بلاء قواد
الثغور مثل محمد بن يوسف الشغرى وابنه يوسف وغيرهما تختلف عن الألفاظ في
غزلياته وأوصافه المتعرفة وعتابه الرقيق . فهو يقول من قصيدة مدح فيها محمد
ابن يوسف الشغرى :

مَوَائِلَ لَوْ كَانَتْ مَهَا مَوَائِلاً
حَاهَةُ الضَّواحِي ثُمَّ أَمْسِيَ مُقَاتِلاً
وَقَدْ صَدَّ عَنْهَا « تَوْفُلُ بْنُ حَمَيْلَا »
وَرَاءَ مَغِيبِ الشَّمْسِ تِلْكَ الْمَنَازِلَا
بِرَّ الْحَقِّ فِي قُرْبِ الْأَجْيَةِ بَاطِلَا
بَعْزُ وَرَاءَ « السَّيْسِجَانِ » الْمَفَاصِلَا

أَرَى بَيْنَ مُلْتَفِ الْأَرَاكِ مَنَازِلًا
مَعَ الْلَّيْثِ وَابْنِ الْلَّيْثِ أَضْحِى مُغَاوِرًا
نَزَوْرُ بِلَا شَوَّقِ « تَدُورَةً » وَابْنَهَا
كَأَصْحَابِ ذِي الْقَرْنَيْنِ حِيثَ تَبَوَّأَا
وَمَنْ يَتَقَلَّلُ فِي سَرَايَا ابْنِ يُوسُفِ
يَبْيَسْتُ وَرَاءَ « النَّاطُوقِ » وَرَأِيهِ

(٢٧) المصدر نفسه ٦٧ .
(٢٨) المصدر السابق ٧١ .
(٢٩) المصدر نفسه ٧٣ .

نوافلة إلا أصبن المفاصلا
على العام حتى جند الغزو قابلاً
لهم ييق إلا أن تسوق العاقلا

رمي الرشوم بالغزو الذي ما تتابعت
غزاهم فأفناهم ، ولم يقتصر لهم
وسرت الذي فوق المعاقيل بينهم

ففي هذه الأبيات نحس بأن جزالة الألفاظ وفخامتها جعلت القصيدة
تبعد فخامة ومتينة في بنائها ، وهي ملائمة للمعنى ، ومناسبة للمقام . ومن
هذه الألفاظ : الليث ، معاورا ، مقاتلا ، يتقلقل ، الموت ، يحز المفاصلا ،
الغزو ، نوافله ، المقاتلا ، تسوق العاقلا .

ويقول من قصيدة أخرى يمدح بها مسلم بن حميد الطائي :

لم يجد من عهد الحسوي المتقدم
رَئِينَ ثَكَالَى أَعْوَلَتْ فِي مَاتِمٍ
بُلُونِ مِنَ الْدِيجُورِ أَسْوَدَ فَاحِمٍ
بِأَمِ الرَّدَى مِنْهُ بِلِيثِ ضَبَارِمٍ
إِذَا فَرَّ مِنْهُ كُلُّ أَرْوَعَ صَارِمٍ
جَمَاعُ أَوْصَالِ النُّسُورِ الْحَوَائِمِ
نَهَارًا بِلَلَّاءِ السَّيُوفِ الصُّوَارِمِ
هَنَالِكَ فِي سُوقِ الْمَوْتِ قَاتِمٍ
وَيُسْرَعُ فِي هَدْمِ الْطُّلُّ وَالْجَمَاجِمِ

دُمُوعُ عَلَيْهَا السَّكُبُ ضَرِبَةُ لازمٍ
وَدُوَيْيَةُ الْبَيْوَمِ وَالْهَامِ وَسَطَهَا
تَعْسُفُهَا وَاللَّيْلُ قَدْ صَبَغَ الرُّبِّ
إِلَى مَلِكِ تُرْمَى الْكَمَاءِ إِذَا ارْتَمَتْ
أَسْوَدَ يَفِرُّ الْمَوْتُ مِنْهُمْ مَهَابَةً
مَصَارِعُهُمْ حَوْلَ الْعُسْلَا وَقُبُورُهُمْ
إِذَا ارْتَدَّ يَوْمُ الْحَرِبِ لَيْلًا رَدَدَتْ
وَإِنْ غَلَتْ الْأَرْوَاحُ أَرْخَضَتْ سُوْمَهَا
بَضَرِبٍ يَشِيدُ الْمَجَدَ فِي كُلِّ مَوْقِفٍ

ففي وصف الصحراء المقفرة نجد أنه يأتى بالفاظ توحى بالوحشة منها :
دوية ، البويم ، الهم ، ثكالي ، أعولت ، ماتم . وهذه الألفاظ جميعها تحتشد
في بيت واحد ، ثم يتبعها بـ : تعسفتها ، ديجور ، أسود ، فاحم . وفي بيان
باس مددوجه يذكر : الكماء ، ليث ضبارم . وحين يصف شجاعته وقومه
ترتداد الألفاظ متانةً وغلظة مثل : أروع ضبارم ، مصارعهم ، قبورهم ، مجتمع
أوصال ، النسور الحوائم ، السيوف الصوارم ، قاتم ، الجماجم . وهذه
الألفاظ قادرة بذاتها على أن تجعلنا نعيش الجُوّ التفيس . الذي تصوّره القصيدة ،

(٣٠) ديوان البحترى ٣ : ١٦٠٣ - ١٦٠٨ .

(٣١) المصدر نفسه ٣ : ١٩٦٩ - ١٩٧٢ .

لفرط ملاءمتها للمعاني . والأمثلة المشابهة كثيرة في ديوانه .

ويبدو أن شهرة البحترى بالليل إلى الطبع ، واحتذاء نهج الأقدمين تدفع إلى الاعتقاد بأنه لم يكن يتجرأ على اللغة وتصرف فيها . وحقاً لم يكن البحترى يملك جرأة أبي تمام ، ولكنه كان يفعل شيئاً من ذلك ، ولكن في حدود معقولة ومقبولة . وقد نبه أبو العلاء في (عبُث الوليد) إلى جرأته وتصرفه في اللغة ، كما نبه بعض دارسيه من المحدثين إلى خروجه على المألوف أحياناً ، ومنهم صاحب كتاب (عبقرية البحترى) الذى يقول : « وأبو العلاء في كتابه عبُث الوليد ينحى باللائمة على البحترى في الجرأة على الفاظ اللغة ، حيث رخص لنفسه ، كما رخص لها أبو تمام ، فخرج على مالوف اللغة ، فمذ المقصور ، فبدل أن يقول : الظماء ، قال : الظباء . ويبدل أن يقول : سباء ، قال : سباء . والبحترى أيضاً يخالف القياس فيقول مكان اسوداد ، اسوداد . ويقول مكان يكى ، ييك . وينقل الهمزة فيقول في شاء ، شاء ، وفي رأى ، راء » (٣٦) .

ويبدو أن أبي العلاء لم يكن جاداً في كل ما أخذ على البحترى ، ولعله كان يهدف إلى غايتين ، أولاهما : مدعايته ومعاشرته ، لأنه معجب به كما يبدو . وثانيةهما : عرض ما لديه هو من علم غزير باللغة ووجوهاً . ويدلنا على ذلك أنه كان يتأقى بتاويلات بعيدة لأقوال البحترى أحياناً ومحاوره فيها ، ثم يعود إلى الوجه القريب ، وكان باستطاعته أن يقف عند ذلك الوجه القريب منذ البداية . والشاهد الذى تبين منهج أبي العلاء في طلب التاويلات كثيرة ، أذكر منها قوله في نقد بيت البحترى :

رق لى من مَسَدَامِعِ لِيْسْ تَرْقَا وارث لى من جَوَانِعِ لِيْسْ تَهْدَا
« إذ جعل في ليس (ضميرأ) فقد أخبر عن الجميع ها هنا كإخباره عن الواحد ، لأن الوجه أن يقال ليست ترقا ، وليس تهدا . كما يقال مكارمك . ليست لقد ، فالآجود إثبات النساء ، فإن عدمت فهو من باب قوله :

الا إِنْ جِيَرَانِ العَشِيشَةِ رَايَّتْ دعْتُهُمْ دَوَاعِ مِنْ هَوَى وَمَنَادِحْ

(٣٦) عبقرية البحترى ٥٣ ، ٥٤

وقول الراجز :
« مثل الفراخ نتفت حواصيله »

ذهب به مذهب الجنس ، ومن زعم أن (ليس) تكون في معنى (ما) لم يحجج في هذا الموضع إلى الضمير ، ويكون كأنه قال : من مدامع ما ترقا »^(٣٣) .

ويحسن التنبيه إلى أن أبو العلاء كان يمحضى خروج البحترى على القياس ، ثم يلتمس له الوجه ، فيذكر شواهد من أقوال الفصحاء لتجيز مسلكه . وهذا يعني أنه لم يكن في نظره خطأ في كل ما أخذه عليه ، كما ظن بعضهم ، ولكنه كان يلتجأ إلى الضرورات أو يستعمل لغات قليلة الاستعمال أحياناً . ومن الشواهد التي ذكرها أبو العلاء لتصريف البحترى في اللغة وجرأته على الألفاظ قوله في نقد بعض أبياته :

لَمْ تَنْمْ عَنْ دُعَائِهِمْ حَسِينَ نَادُوا وَالقَنَا قَدْ أَسَّالَ فِيهِمْ قَنَاءَ
« مَدَّ الْقَنَا فِي آخِرِ الْبَيْتِ ، وَهُوَ مِنْ الْقَنَاءِ الْجَارِيَةِ ، وَأَصْلُهُ مَأْخُوذُ مِنْ
التَّشْبِيهِ بِالْقَنَاءِ الثَّابِتَةِ ، وَمَدَّ الْمَفْصُورُ سَائِنُعَنْدِ كَثِيرٍ مِنْ أَهْلِ الْعِلْمِ ، وَقَدْ كَثُرَ
فِي أَشْعَارِ الْمُحَدِّثِينَ ، فَأَمَّا الْفَصْحَاءُ فَهُوَ فِي أَشْعَارِهِمْ قَلِيلٌ »^(٣٤) . وَمَا ذَكَرَهُ أَبُو
العلاء هذا البيت :

فَقَالَ قَمْنَ أَبْكَاكَ إِنْ كُنْتَ صَادِقًا فَقَلْتُ الَّذِي أَهْوَى فَقَالَ سِوَايَى
« سُوَى إِذَا كَسَرَ أَوْهَا فَهِيَ مَقْصُورَةٌ ، وَإِذَا فَتَحَ أَوْهَا مَدَّتْ ، وَيَجُوزُ أَنْ
يَكُونَ الْبَحْتَرِيُّ كَسَرُ السِّينِ وَمَدُّ كَمَا مَدَّ الْمَفْصُورُ فِي مَوَاضِعٍ كَثِيرَةٍ ، مِثْلُ قَوْلِهِ فِي
الْقَصِيدَةِ الَّتِي يَدْعُ فِيهَا مُحَمَّدُ بْنُ الْفَاضِلِ :

وَطَيْفٌ طَافَ بِسَحْرِ رَأْذَكِي . حَرَارَةٌ لِوَعْقَ وَجْهُ حَشَائِي
وَالْبَصْرِيُّونَ لَا يَجِيزُونَ مَدَّ الْمَفْصُورِ فِي الشِّعْرِ ، وَأَجَازَهُ غَيْرُهُمْ »^(٣٥) .
فالشواهد السابقة تبين جلوء البحترى إلى مَدَّ الْمَفْصُورِ ، والأمثلة المشابهة
في ديوانه كثيرة . وقد يلتجأ إلى قطع ألف الوصل كهذا في قوله :

(٣٣) عبث الوليد ٩٧.

(٣٤) عبث الوليد ٢٦.

(٣٥) المصدر نفسه ٣٤.

فيها حائلًا عن ذلك الإسم لا تحل وإن جهد الأعداء عن ذلك العهد^(٣٦)
وقد جرت عادة أبي عبادة أن يقطع ألف الوصل في مثل الاجتماع
والارتفاع ، وهو كثير في شعره ، وذلك محسوب من الضرورات ، يقول
البحترى :

ما كفى سوقُ الشَّفْرُقِ حنِي عاد بالبَّتْ موقفُ «الإجتماع»
في ربيع السموك يرتفع الغي مُ لـه بالسـمو و«الارتفاع»^(٣٧)
كما يلـجـأ إلى الألفاظ التي تندرـ في الاستـعمال وإن اطـردـ في الـقياسـ ، كـقولـهـ :
جـمـادـ مـنـ الـبـرـدـ لـمـ يـنـحـلـلـ وـنـءـ مـنـ الـبـلـدـ لـمـ يـنـطـبـخـ
«الـبـلـدـ قـلـيلـ فيـ الاستـعملـ الأولـ . . . ولـكـنهـ فيـ الـقـيـاسـ مـطـرـدـ ، يـقـالـ :
بـلـيدـ مـنـ الـبـلـدـ ، كـماـيـقالـ عـظـيمـ بـيـنـ الـعـظـمـ ، وـقـرـيبـ بـيـنـ الـقـرـبـ ، وـهـوـ كـثـيرـ ،
إـلاـ أـنـ الـمـسـتـعـمـلـ هـوـ الـذـيـ يـجـبـ أـنـ يـتـبعـ ، وـلـاـ بـأـسـ أـنـ يـقـيـسـ الشـاعـرـ فيـ
الـضـرـورةـ مـاـ قـلـ عـلـىـ مـاـ كـثـرـ .
وقـولـهـ :

إـنـ الـدـيـنـ جـرـواـكـيـ يـلـحـقـوـهـ ثـنـواـ عـنـهـ أـعـنـةـ ظـلـائـ وـطـلـائـ
طـلـائـ قـلـيلـ فيـ الاستـعملـ ، وـهـيـ جـائزـةـ^(٣٨) .

وهـذاـ التـرـخيـصـ مـنـ أـبـيـ الـعـلـاءـ فـيـ أـنـ يـقـيـسـ الشـاعـرـ فيـ الـضـرـورةـ مـاـ قـلـ عـلـىـ
مـاـ كـثـرـ يـشـفـعـ لـلـبـحـتـرـىـ لـجـوـهـ أـحـيـانـاـ إـلـىـ مـاـ قـلـ فيـ الاستـعملـ .

وـيـمـيلـ الـبـحـتـرـىـ إـلـىـ تـخـفـيفـ التـشـدـيدـ أـحـيـانـاـ كـقولـهـ :

لـهـمـ الـفـنـاءـ الرـحـبـ وـالـبـيـتـ الـذـيـ أـدـدـ أـواـخـ حـوـلـهـ وـفـنـاءـ
وـيـعـلـقـ أـبـيـ الـعـلـاءـ عـلـىـ هـذـاـ الـبـيـتـ بـقـولـهـ : «أـواـخـ جـمـعـ أـخـيـةـ . وـالـأـجـودـ فـيـهاـ
كـانـ مـثـلـ هـذـاـ مـاـ فـيـهـ الـبـيـاءـ مـشـدـدـةـ أـنـ تـكـيـونـ فـيـ جـمـعـهـ عـلـىـ حـالـ التـشـدـيدـ ، مـثـلـ
أـوـقـيـةـ وـأـوـاقـىـ ، وـأـضـحـيـةـ وـأـضـاحـىـ ، إـلـاـ أـنـ التـخـفـيفـ جـائزـ ، وـقـدـ قـالـوـاـ أـنـفـيـةـ

(٣٦) المصادر نفسه ، ٨٢ .

(٣٧) المصادر نفسه ، ١٣٩ .

(٣٨) عبد الوهاب ، ٧٨ .

وأنافِ ، فخففوا ، وزعم بعض البصريين أنه لا يعرف في جمعها إلا التخفيف «^(٣٩)».

وقد يدخل الماء على المصادر كقوله :

أَجَدُ لَنَا مِنْكَ الوداعُ اتْسُوَاهُ وَكُنْتَ وَمَا تَنْقُكُ يَشْغُلُكَ الشُّغُلُ
« أَرَادَ الْاِفْعَالَ مِنَ النِّيَّةِ ، وَإِدْخَالَ الماءِ عَلَى الْمَصَادِرِ عَرِيقٌ فَصِيحُ ،
انْقَطَعَ الْوَتَرُ انْقِطَاعَهُ »^(٤٠).

وفي حالات نادرة لا تكاد تذكر استخدام البحترى للألفاظ العامية ، أو
ما تستخدمها العامة ، مثل كلمة « البرطيل » في قوله :

وَرَخَضَتْ قَنْسَرِينَ حَتَّى أَنْقَبَتْ
جَبَبَاتُهَا عَنْ ذَلِكَ الْبَرْطِيلِ
وَيَرِى أَبُو الْعَلَامَ أَنَّ الْبَحْتَرِى لَمْ يَعْنِ إِلَّا الْمَعْنَى الْعَامِيَّ لِكَلْمَةِ
الْبَرْطِيلِ^(٤١) ، وَهُوَ الرَّشْوَةُ ، مَعَ أَنَّ الْكَلْمَةَ تَعْنِي أَيْضًا الْحَجَرَ الْمُسْتَطِيلَ ، وَرِبَّا
فَصِيدَ الشَّاعِرُ أَنَّ مَدْرُوحَهُ غَسِيلٌ قَنْسَرِينَ مِنْ آثَارِ عَدُوِّ الْجَاثِيمِ عَلَيْهَا كَالْحَجَرِ ،
وَبِذَلِكَ تَبَعُّدُ شَبَهَةُ اسْتِخْدَامِ الْمَعْنَى الْعَامِيَّ لِلْكَلْمَةِ .

وَقَدْ يَتَجَهُ إِلَى اسْتِخْدَامِ اشْتِقَاقَاتٍ تَبَدُّلُ فِي ظَاهِرِهَا غَرِيبَةً ، وَلَكِنَّهَا فِي
الْحَقِيقَةِ لَا تَخَالُفُ الْقِيَاسَ ، كَقَوْلِهِ :

مَهْرَجٌ ضَبْوَحَكَ سَعْدَهُ لَمْ يَنْحَسِرْ - يَوْمَ يَطَيِّبُ بِهِ مَدَارُ الْأَكْؤُسِ
سَاعِدٌ وَإِنْ كُنْتَ امْرَأً مِنْ هَالِسِمِ وَدَعَ التَّهَشِّمَ يَوْمَنَا وَتَفَرَّسِ^(٤٢)
إِذَا شَتَقَ مِنَ الْمَهْرَجَانِ وَمِنَ الْفَرَسِ أَفْعَالًا ، فَقَالَ « مَهْرَجٌ » وَ« تَفَرَّسٌ » ،
كَمَا شَتَقَ مِنْ هَالِسِمِ مَصْدَرًا .

وَمُثْلِذَلِكَ قَوْلُهُ :

وَلَمْ تَخْرُسْنَتْ بِمَا مَلْعُونُ بِيَنْهُمْ وَأَنْتَ كُورُ عَلِيلُ الْكِبِيرِ وَالْكُوْنِ^(٤٣)

(٣٩) المصادر نفسه ٢٨٠ .

(٤٠) المصادر نفسه ١٧٥ .

(٤١) عبّاث الوليد ١٩٩ .

(٤٢) ديوان البحترى ٢ : ١١٧٩ ، ١١٨٠ .

(٤٣) المصادر نفسه ٤ : ٢٢٨٦ .

إذ اشتق فعل « تخرسن » من خراسان

وبعد ، فلعل نقدات أبي العلاء للبحترى تكشف عن طبيعة جرأته وتصرفه في ألفاظ اللغة ، فهو يخرج على المألوف أو الشائع أحياناً ، ولكنه لا يعلم أن يجد في أقوال فصحاء العرب ما يبرر مسلكه ، ولعله فعل ما فعله عن علم غزير باللغة ، ودرية كبيرة بوجوهاها ، ووعي بصحة تصرفه ، وبعده عن المأخذ .

المسيقى في شعر البحترى :

وصف البحترى منذ القدم بأنه أراد أن يشعر فغنى ، وهذا القول يتوجه بشكل مباشر إلى توكيد امتياز صنعته بشيوع الموسيقى ، على أن حديثهم عن ديناجته المشرقة ، وطلاوة نظمه ، واتساقه ، وحسن تصرفه فيه ، وسلامة لفظه ، وخلوه من النبو يؤكّد أيضاً - ولكن بشكل غير مباشر - أهمية الجانب الموسيقى في شعره . وقد سعى الدارسون إلى اكتشاف سر هذه الموسيقى المميزة لديه ، فعملواها بمناسبة الأوزان للأغراض ، أو باختياره البحسور الخفيفة ، ومنهم من أشار إلى حسن استخدامه بعض ألوان البديع ، وهناك من نبه إلى أن الموسيقى يشخصها اختيار الكلمات وترتيبها ، ثم المشاكلة بين أصوات هذه الكلمات والمعنى الذي تدلّ عليها .

يرى الدكتور جابر عصفور أنه « مادامت الموسيقى باعتبارها أصواتاً تتشاكل بكيفيات تناسبها حالات النفس ، فمن المنطقى أن تتشاكل الأوزان حالات النفس المتعددة هي الأخرى ، فكلاهما الموسيقى والأوزان يقوم على التاليف بين الأصوات ومحاكاة الحالات المتعددة للنفس في آن . وعلى هذا الأساس يمكن لخازم أن يقول : فالعرض الطويل تجده فيه أبداً بهاء وقوة ، وتجده للبسيط سبطة وطلاوة ، وتجده للتكامل جزالة وحسن اطراد ، وللخفيف جزالة ورشاقة ، وللمتقارب سبطة وسهولة ، وللمديد رقة وليناً مع رشاقة ، وللرمل لديناً وسهولة ، ولما في المديد والرمل من الدين كانا أليق بالرثاء ، وما جرى مجرّاه منها بغير ذلك من أغراض الشعر » (٤٤) .

(٤٤) مفهوم الشعر للدكتور جابر عصفور ٤٠٤ ، وانظر أيضاً : منهاج البلغاء وسراج الأدباء لخازم القرطاجي . ٢٦٩ .

ويهمنا في هذا النص الإشارة الدقيقة إلى المشاكلة بين الأوزان وحالات النفس ، فحالات النفس هي التي تستدعي وتحتضر الأوزان ، وحين يكون المقصود بالأوزان في هذا الموضع البحور ، أو الموسيقى الخارجية ، فمن الملاحظ أن تلك الأوزان لا تكفي لتحقيق المشاكلة المنشودة بينها وبين حالات النفس ، فقد تتشابه القصائد في البحر الذي نظمت فيه ، وتتشابه في الإفصاح عن حالات مختلفة ، أما الموسيقى الداخلية فهي الجديرة بأن تكون الصدى الحقيقي لحالات النفس . وأما قول حازم الذي استشهد به المؤلف ، فهو محاولة للتمييز بين طبيعة الأوزان وملاءمتها للأغراض ، أو للحالات النفسية ، ولكنه لا يعرض لقيمة الموسيقى الداخلية ، ودورها المهم في التمييز بين قصيدة وأخرى ، قد تكونان مختلفتين في الوزن ، ولكنها مختلفتان في الغرض .

ولعلنا نلاحظ شيئاً من التعميم في قول حازم : تجد في البساطة وطلاؤة ، وفي المتقارب سطحة وسهولة ، وفي المديد رقة وليناً مع رشاقة ، وفي الرمل لياناً وسهولة ، وفي الكامل جزالة وحسين اطراد ، وفي الخفيف جزالة ورشاقة . إذ ليس بإمكاننا أن نجد تحديداً دقيقاً للفارق بين السطحة والطلاؤة ، أو السطحة والسهولة ، وكذلك الحال فيما يتصل بالصفات الأخرى التي خلّعها على بقية البحور ، والأجلد من ذلك الاحتكام إلى الموسيقى الداخلية ، التي يصح أن تكون صدى للحالات النفسية المختلفة للشاعر^(٤٥) .

ويرى الدكتور طه حسين أن «الباحثى من الذين ذهبوا مذهب أبي نواس وشعراء القرن الثانى من اختيار هذه الأوزان الخفيفة ، ولعله اختيار هذه الأوزان وشغف بها ، لأنه أراد أن يكون شعره ملائماً لهذه البيئة السهلة المترفة ، التي كانت تعيش في قصور الخلقاء والأمراء»^(٤٦) . ويستشهد لتوكيده رأيه بقصيدة للباحثى نظمت في مجزوء الخفيف ، وهي :

خَلِفَ فِي الَّذِي وَعَدَ سِيلَ وَضْلًا فَلَمْ يَجِدْ

(٤٥) انظر : قضايا الشعر في النقد العربي للدكتور ابراهيم عبد الرحمن ١ : ٥٣ .

(٤٦) من حلديث الشعر والنثر ١٢٢ ، وانظر القصيدة في الديوان ٢ : ٧٠٦ .

وهو لم يصرح بأن شيوخ الموسيقى في شعره يعود إلى اختياره البحور الخفيفة ، أو مجموعات البحور ، ولكنه يقصد ذلك لا محالة . ولو صرحت أن شعر البحترى يتمنى بالفعل إلى تلك البحور ، لكان هذا الرأى واحداً من محاولات التعليل ، التي يمكن التوقف عندها ومناقشتها ، ولكن الحقيقة خلاف ذلك ؟ فالبحترى لم يتجه إلى اختيار البحور الخفيفة ومجموعات البحور إلا بقدر يسير لا يستحق الذكر ، ولا يصح أن يكون ظاهرة يشار إليها ، بل إن أنها نواصى الذى قال الدكتور طه حسين إن البحترى ذهب مذهبة لم يلتجأ إلى استخدام تلك البحور الخفيفة أو المجموعات بصورة تختلف الأقدمين كثيراً ، بل نهج نهجهم وسلك مسلكهم في تلك الأوزان^(٤٧) .

ويحسن - في هذا المجال - أن نأتى بالإحصائية التى أعدّها الدكتور ابراهيم أنيس عن نسب توزيع شعر البحترى على البحور ، وقد قال عنها : « ولا نكاد نشعر^(٤٨) بانتقال فجائي حين ننظر في ديوان البحترى ، الذى اشتمل على ما يقرب من ١٢٠٠٠ من الأبيات موزعة على حسب النسب الآتية :

الطوبل ٣١٪ ، الكامل ٢١٪ ، الخفيف ١٧٪ ، البسيط ٩٪ ، الوافر ٨٪ ، كل من المتقارب والمنسق ٤٪ ، السريع ٣٪ ، الرمل ٢٪ ، مجموع الكامل ١٪ ، كما بالديوان نحو ٣٥ بيتاً من المزج ، و ٣١ بيتاً من مجموع الخفيف ، و ٦ أبيات من مجموع الرمل ، و ١١ بيتاً من الرجز ، و ٣٧ بيتاً من خلخ البسيط^(٤٩) .

ولعل هذه الإحصائيات تغنى عن الإفاضة في توكييد عدم جلوء البحترى إلى الإكثار من اختيار البحور الخفيفة أو مجموعات البحور ، كـما أنها تعنى من جهة أخرى أنه كان قادرًا على إشاعة الموسيقى في البحور الطويلة ، بفضل براعته وثيق شاعريته . أما الذين يعتقدون أنه اختار البحور الخفيفة أو

(٤٧) انظر : موسيقى الشعر للدكتور ابراهيم أنيس ١٩٦ .

(٤٨) بلغ عدد أبيات طبعة الاستاذ الصيرفي (١٥٩٥) ، وهذه الزيادة في عدد أبيات الديوان لا تؤدى إلى تغيير جوهري في النسب الذى ذكرها الدكتور ابراهيم أنيس .

(٤٩) موسيقى الشعر ١٩٦ .

المجزوءات استجابة لنصيحة الفتح ابن خاقان^(٥٠) ، ليوافق هو المتكلّم ، فهو نفسه يرد عليهم من خلال مدائحه فيه ، التي تنتهي في معظمها إلى بحور طويلة ، فضلاً عن قوله إنه مال إلى ترقيق لفظه ، استجابة لنصيحة ، ولم يقل إنه أحدث تغييراً في الأوزان التي ألف النظم فيها .

وهناك من يعيد للبديع ، والتلوبنات الصوتية ، من جمل متراوفة وأخر متوازنة الفضل في وضوح الموسيقى لديه . يقول الدكتور صالح الأشتر ، وهو يتناول بالتحليل قصيده :

هَوَاهَا عَلَى أَنِ الْمُسْدُودَ سَبَلَهَا مُقِيمٌ بِأَكْنَافِ الْخَسَّا مَا يَرُونَهَا

« وأبرز مميزات القصيدة موسيقاها الذهبية الصافية ، فهي من ذلك النمط الغنائي الرفيع ، الذي من أجله سموا شعر البحترى سلاسل الذهب ؛ وقد أغنى البحترى قصيده بالتلوبنات الصوتية ، من جمل متراوفة ، وجمل متوازنة ، وألوان منسجمة من الطباق والجناس ، ولا نلتمس الأمثلة لذلك ، فالصنعة تفيض في القصيدة ، ولكن الذي خفف من كثافتها عفوية الطبع الغلاب ، وموسيقية البحترى العجزة »^(٥١) . وألوان البديع ، كالطباق والجناس ، بالإضافة إلى رد الأعجاز على الصدور والتقطيم ، تشيع لا محالة ترديداً أو تنغيضاً موسيقياً لا يخفى ، ولكن البحترى يملك فضلاً عن ذلك قدرة فائقة في جعل شعره ينبع بالموسيقى ، وإن لم يطرزه تطريزاً ظاهراً بألوان البديع المعروفة .

وقد بذل الدكتور شوقي ضيف جهداً كبيراً في تحليل موسيقى شعر البحترى ، فأشار إلى إحكامه القافية ، والترشيح لها ، والملاعنة بين الألفاظ ، أو عقد صلة القرابة بينها ، وتحقيق التوافق الصوقي والتجسيم ، عن طريق

(٥٠) يقول الصولى في أخبار البحترى ٨٦ ، ٨٧ ، حدثني الحسن بن علي ، قال : حديثي
البحترى ، قال : كنت أمدح المتكلّم مقوماً لفظي ، غير مرسل نفس ، فقال لي الفتح -
وكان والله ما علمت ، قرئ الأدب ، حسن المعرفة بالشعر - ليس بك حاجة في مدح أمير
المؤمنين إلى مثل هذا ، لين كلامك ، حق يفهم ، فإنه يلذا ما يفهم ، فعلمته أنه نصحتي
فمدحته باشعاري التي منها :

ل حبيب قد لج في المجرِّ جداً وأعاد المُسلُودَ منه وأبسا
..... الخ » .

(٥١) مجلة المجمع العلمي العربي ، دمشق ، معجم ٣٥ ، كانون الثاني (يناير) ١٩٦٠ ، وانظر
قصيدة في الديوان ٣ : ١٧٧٩ .

الملاءمة بين حروف القافية وحروف الكلمات الأخرى في أبيات القصيدة ، كما حلّ نماذج من شعره^(٥٢) .. ونبه منه البداية إلى أن العروض لا يستطيع أن يقيس هذه القيم الصوتية الداخلية في موسيقى الشعر ، وأن هذه الموسيقى يشخصها جانباً مهماً : اختيار الكلمات وترتيبها من جهة ، ثم المشاكلة بين أصوات هذه الكلمات والمعانى التي تدلّ عليها من جهة أخرى^(٥٣) . ويقول الدكتور شوقي ضيف في موضع آخر : « وبهذه الموسيقى الخفية بتفاصيل الشعراء ، ولعلّ شاعراً عربياً لم يستوف منها ما استوفاه البحترى ، ولذلك كان القدماء يقولون إن بشعره صنعة خفية »^(٥٤) .

وقد عرف عن البحترى براعته في انتقاء الألفاظ ، ومقدراته على المشاكلة بين أصواتها ، والمعانى التي تدلّ عليها . وهذه المشاكلة تنقلنا إلى مناخ القصيدة ، وتحقق من الوجهة الموسيقية ما يمكن تسميتها بالموسيقى التصويرية ، التي ترافق المعانى ، فتسموج معها صعوداً وهبوطاً ، وتكون تارة نفماً حزيناً ، كما في مرثيته للمتوكل :

مَحَلٌ عَلَى الْقَاطُولِ أَخْلَقَ دَائِرَةً **وَعَادَتْ صَرُوفُ الدَّهْرِ جَيْشًا تُغَاوِرَةً**
وتارة أخرى أنغاماً شجية ، كما نرى في وصفه دمشق :

الْعَيْشُ فِي لَيْلٍ دَارِيًّا إِذَا بَسِرَّا **وَالرَّاحُ نَرْجُحُهَا بِالْمَاءِ مِنْ بَرَدِي**
فهو يقول في مرثيته تلك :

مَحَلٌ عَلَى الْقَاطُولِ أَخْلَقَ دَائِرَةً **كَانَ الصَّبَابَا تُسْوِفُ نُدُورًا إِذَا ابْنَرَتْ**
وَرَبُّ زَمَانٍ نَاعِمٌ - ثُمَّ - عَهْدَهُ **تَغَيِّرُ حُسْنُ « الْجَعْفَرِيُّ » وَانْسَهُ**
تَحْمَلَ عَنْهُ سَاكِنُوهُ لِجَسَادَةَ **إِذَا نَعْنَ زَرَنَاهُ أَجَدَّ لَنَا الْأَسَى**
وَقَدْ كَانَ قَبْلَ الْيَوْمِ يَهْجُ زَائِرَةً **وَلَمْ أَنْسَ وَحْشَ الْقَصْرِ إِذْ رَبَعَ سِرِّيَّهُ**

(٥٢) انظر : الفن ومذاهب في الشعر العربي ٧٧ - ٩٠ .

(٥٣) المرجع السابق ٧٩ ، ٨٠ .

(٥٤) انظر : في النقد الأدبي ٩٧ .

وإذ صيغ فيه بالرّحيل فهتَكْتُ على عَجَلٍ أَسْتَارُهُ وَسَائِرُهُ^(٥٥)
 ففي هذه القصيدة ، تأمل لصروف الدهر ، التي لا تلبث أن تفجع
 ، الأمين ، فتقلب سعادتهم بؤسا ، ونعيهم شقاء ، وإن كانوا من ذوى البأس
 والسيطرة ، وفيها نغم هادىء وقور ، كأنه لحن جنائزى يشيع الراحلين ،
 ويناسب جلال الموت ، وفيها أيضا تصوير دقيق يكاد يشخص منظر تفرق أهل
 القصر وذعرهم ، وتغزير أستار القصر وبعثرة أثاثه . ويذكر الشاعر من
 خلاها عهده المونق ، وأيامه البهيجـة السالفة ، الأمر الذى يؤكـد أن القصيدة لم
 تنظم يوم مصرع المتوكـل ، كما زعم الشاعـر ، فخدع بذلك جمهوراً من
 معاصرـيه ، كأبـي العباس ثعلـب^(٥٦) . فليس في القصيدة ثورة وتفجـع وحرقة
 من يصف حادثـا قريـباً أذهـله ، كما ذهب معظم دارسيـه ، ومنهم شارـح ديوـانـه ،
 ولكنـها تمثل من تجـربـة المصـاب ، فكتـمه في نفسه حينـا ، حتى إذا ما سمحـت
 الظـروف أخذـ في الإـفصاح عن مشـاعـره نحوـ ما حدـث ، فجـاء قوله رـزيناـ ،
 يجلـله نـغم حـزن هـادـىـء ، وألمـ دـفـين ، ولكـنه ليس بـجـامـع ، وفي القصـيدة
 شـواهدـ كـثـيرـة تـؤـكـد أنه لمـ يـنظمـها غـداـةـ مصرـعـ المتـوكـل ، ومنـهاـ قولهـ :

وَرَبُّ زَمَانٍ نَاعِمٌ ثُمَّ عَهْلَهُ تَرِقُ حَوَاشِيهِ وَيُونَقُ نَاضِرَهُ
 قوله :

إذا نـحنـ زـرـنـاهـ أـجـدـ لـنـاـ الأـسـيـ وقدـ كانـ قبلـ الـيـومـ يـبـهـجـ زـائـرـهـ
 فـكـيفـ يـتسـنىـ لهـ أنـ يـتـحدـثـ عنـ الزـمانـ النـاعـمـ الذـيـ تـرـقـ حـوـاشـيهـ ، وـعـنـ
 زـيـارـتـهـ القـصـرـ الدـائـرـ ، وـماـ خـلـفـتـ هـذـهـ الـزـيـارـةـ فـيـ نـفـسـهـ مـنـ ذـكـرـياتـ حـزـينةـ ،
 إـنـ كـانـ نـظـمـ القـصـيـدةـ لـيـلـةـ مـصـرـعـ سـيـلـهـ .
 أماـ قولـهـ :

وَوَحْشَتَهُ حَتَّىٰ كَانَ لَمْ يُقْمِدْهُ أَنِيسُ ، وَلَمْ تَحْسُنْ لِعَيْنِ مَنَاظِرَهُ
 كَانَ لَمْ تَبْتُ فِيهِ الْخِلَافَةُ طَلْقَةٌ بـشـاشـتهاـ ، وـالـمـلـكـ يـشـرقـ زـاهـرـهـ

(٥٥) ديوان البحترى ٢ : ١٠٤٥ ، ١٠٤٦ .

(٥٦) يروى أن أبي العباس ثعلب قال حين سمع تلك القصيدة « ما قيلت هاشمية أحسن منها ، وقد صرـحـ فيها تصـريحـ منـ أـذـهـلـهـ المصـابـ عنـ تـحـوـفـ الـعـاقـبـ » ، انـظرـ : زـهرـ الـآـدـابـ ١ : ٢٦١ .

وَلَمْ تَجْمِعِ الدُّنْيَا إِلَيْهِ بَهَاءُهَا وَبَهْجَتِهَا وَالْعِيشُ غَضْ مَكَاسِرَةٌ
فِي وُحْشِيَّ بَأْنَهِ يَتَكَلَّمُ عَنْ حَالٍ انْقَضَتْ مِنْ زَمْنٍ لَيْسَ بِالْقَرِيبِ ، وَلَا يَنْبَغِي
لَهُ أَنْ يَكُونَ سَاعَاتٍ قَلِيلَةً ، بَيْنَ مَشَاهِدَتِهِ الْمَذْبُحةِ ، وَنَظَمِهِ الْقَصِيدَةِ ، إِنْ
أَخْذَنَا بِقُولِهِ إِنَّهُ نَظَمَهَا فِي اللَّيْلَةِ الَّتِي قُتِلَ فِيهَا الْمَتَوَكِلُ .
وَأَمَا قَوْلُهُ : .

وَلَا نَصَرَ « الْمُعْتَزُ » مِنْ كَانَ يُرْتَحِي لَهُ ؛ وَعَزِيزُ الْقَوْمِ مَنْ عَزْ نَاصِرَةٌ
فَهُوَ يَتَضَمَّنُ إِشَارَةً إِلَى « الْمَعْتَزُ بْنُ الْمَتَوَكِلِ » الَّذِي لَمْ يَجِدْ — فِي نَظَرِهِ — مِنْ
يَنَاصِرَهُ ضَدَّ حَزْبِ أَخْيَهِ الْمُتَصَرِّ ، الْمُتَهَمِ بِتَدْبِيرِ الْمُؤَامِرَةِ ، وَفِي هَذَا الْقَسْوَلِ
تَسوِيْغٌ لِمَوْقِفِ الْمَعْتَزِ ، أَوْ دَفَاعٌ عَنْهُ وَعَنْ عِجَزِهِ . وَهَذِهِ الإِشَارَةُ تُؤَكِّدُ صَحَّةَ
الْخَبَرِ الَّذِي ذَكَرَهُ عَبْدُ اللَّهِ بْنُ الْمَعْتَزَ ، وَبَيْنَ فِيهِ أَنَّ الْبَحْتَرِيَ نَظَمَ تَلْكَ الأَشْعَارَ
فِي عَهْدِ أَبِيهِ الْمَعْتَزِ ، يَتَقْرَبُ بِهَا إِلَيْهِ^(٥٧) .

وَهَذَا التَّصْرِيفُ هُوَ التَّصْرِيفُ الْمَلَائِمُ لَمَا نَعْرَفَ عَنْ طَبِيعَةِ الْبَحْتَرِيِّ . وَيَقِينِي
بَعْدَ ذَلِكَ كُلِّهِ النَّفْمُ الْوَقُورُ الْمُتَرَنِّنُ الَّذِي يَشَعُّ فِي الْقَصِيدَةِ وَيَلُونُهَا ، فَيَكُونُ
بِذَلِكَ أَقْوَى دَلِيلٍ لِكَشْفِ الْمَنَاخِ النَّفْسِيِّ لِنَظَمِهَا ، وَمِنْ ثُمَّ كَشْفِ التَّضْليلِ
الَّذِي جَاءَ إِلَيْهِ الشَّاعِرُ ، حِينَ ادْعَى أَنَّهُ نَظَمَ قَصِيدَتَهُ لِلَّيْلَةِ مَصْرُعِ سَيِّدِهِ ، وَعَلَى
هَذَا الْأَسَاسِ يَصْحُّ أَنْ تَكُونَ الْمُوسِيقِيُّ عَنْصِرًا مُهِمًا فِي دراسَةِ النَّصِّ الشَّعْرِيِّ ،
بَغْرَضِ اكتِشافِ خَبَابِهِ وَمَعْرِفَةِ مَا قَدْ يَلْحِقُ بِهِ مِنْ تَزْوِيرٍ .

أَمَّا قَصِيدَتَهُ الَّتِي يَصْفِفُ فِيهَا دَمْشِقَ ، حِينَ قَدِمَ إِلَيْهَا الْمَتَوَكِلُ فَيَقُولُ فِيهَا :

أَمَّا دِمْشِقُ فَقَدْ أَبْدَتْ مَحَاسِنَهَا وَقَدْ وَفَى لَكَ مُطْرِبِهَا بِمَا وَعَدَا
إِذَا أَرَدْتَ مَسَلَاتَ الْعَيْنَ مِنْ بَلَدِهِ
يُمْسِي السَّحَابَ عَلَى أَجْبَاهِهَا فِرَقًا
فَلَلْسَتْ تُبَصِّرُ إِلَّا وَأَكِفَا خَضِيلًا
كَأْنَاسَ الْقَيْظَ وَلَيْ بَعْدَ جَيْشِهِ
أَوْ الرَّبِيعَ ذَنَا مِنْ بَعْدِ مَا بَعْدًا^(٥٨) .

(٥٧) انظر : أخبار البحترى ١٠٢ .

(٥٨) ديوان البحترى ٢ : ٧١٠ .

فالنغمات – هنا – مطربة تثير البهجة ، وتشعر بالحسن الذي يغمر دمشق من شتى الجهات ، فالسحاب يجلل جبالها ، والنبت يزركش صحراءها ، والغيث ينهل خضلا ، والنبت يزهو خضرا ، والطير يصدح غردا . وقد حفقت المشاكلة بين الألفاظ وأصواتها ومعانيها مناخاً عبقاً بالحسن ، ولعله تعمّد ذكر الطائر الغرد ليمزج نغمات تغريده باللغم الشائع في القصيدة ، أو ليجعلنا نتوهم ذلك الإحساس .

والشواهد التي تزخر بالموسيقى لديه كثيرة ، نذكر منها أبياتاً من قصيدهاته :

« صنت نفسى عمّا يلنس نفسى »
و « أيهَا العاتب الذى ليس يرضى »
 فهو يقول في السينية :

وَتَمَاسَكْتُ حِينَ زَعْزَعَنِي الْدَّهْ رُّ التِّيمَاسَاً مِنْهُ لِتَقْسِي وَنَكْسِي
فالنغم في قوله « زاعزعني » متفق مع المعنى المقصود ، وقدر على أن يبيث في نفوسنا الإحساس بالزعزعة وعدم الاستقرار . قوله « تعسى » و « نكسى » يوحى بالانكسار والختنوع ، لولم يسبقه بقوله « تماسكت » الذي يصور لنا مشهد مقاومة التصدع والانهيار . ولا يلبث الشاعر أن ينقلنا من هذا الجو المضطرب ويجعلنا نرتفع معه بعد أن تماسك ووقف على قدميه . يقول الشاعر :

وَقَدِيمًا عَهِدْتَنِي ذَا هَنَاتِ آيَاتٍ عَلَى الدَّئِيَاتِ شَمْسٌ
ففي « هنات » و « آيات » تند الأنعام وتطول نبراتها بما يوحى بالقوة لتنتهي إلى الاستقرار عند الكلمة « شمس » ذات الصلابة والمثانة .
وفي قوله :

وَالْمَنَايَا مَوَائِلٌ وَأَنْوَشَرْ وإن يُزجي الصُّفوفَ تحت الدَّرْفُسِ
منْ مُشْيِحٍ يهوى بعاملٍ رُّمْحٍ وَمُلِيشٍ تحت السَّنَانِ بِتُرسِ
نَحْسَ، بالجلو المخيم على ساحة المعركة ، ففي قوله « والمنايا موائل »
نغمات حزينة وقوة توحى برهبة توقع الموت . وفي « يزجي » توحى الموسيقى

بحركة الزحف . وفي البيت الثاني نشعر بضجيج اشتباك المحتارين والتحامهم ، بفضل إيقاع كلمتي « مشيغ وملبح » ومجاورة « مشيغ » لقوله « يهوى بعامل رمح » .

وفي قوله :

فَهُوَ يَبْلُدِي تَجْلِدًا وَعَلَيْهِ
لَمْ يَعِيْهِ أَنْ بُرْزَ مِنْ بُسْطِ الدَّبِ
بِسَاجٍ وَاسْتَلَّ مِنْ سُتُورِ الدَّمْقَسِ
رُفِعَتْ فِي رُؤُوسِ رَضْوَى وَقَدْسٍ^(٥٩)

شعر بالإيوان ، وقد شخصيه الشاعر فبدا كأنه شيخ جليل يصارع بوقاره وجلده ثقل الخطوب التي تراكمت على كاهله . وفي وصفه هذه الخطوب بأنها « كلكل من كلاكل الدهر مرسي » نحس بجمي المشاكلة بين أصوات الكلمات ومعانيها ، ونکاد نشعر بثقل تلك الخطوب . وفي البيت الثاني يكاد تكرار حرف السين يوحى بسرعة انقضاء الأمر وتغير الحال وزوال النعمة ومظاهر الترف والبذخ ، وذلك في قوله : « بُرْزَ مِنْ بُسْطِ الدَّبِياجِ وَاسْتَلَّ مِنْ سُتُورِ الدَّمْقَسِ » . وفي البيت الثالث تنتقل بنا الموسيقى التصويرية نقلة مقاجئة إلى مناخ يوحى بالقوة والعلو والشموخ ، ويدأ هذا الشموخ بكلمة « مشمخ » ذات النبرات الغليظة التي خلفها حرقا الشين والخاء ، ثم يتتصاعد النغم مع حروف المد في الكلمات « تعلو ، شرفات ، رضوى » .

— وفي قصيده التي يقول فيها :

أَيُّهَا الْعَاتِبُ الَّذِي لِيْسَ يَرْضِي
إِنْ لَيْ مِنْ هَوَاكَ وَجْدًا قَدْ اسْتَهَ
فَجَحْفُونَ فِي عَبْرَةِ لِيْسَ تَرْقَا
يَا قَلِيلَ الْإِنْصَافِ كَمْ أَقْتَضَى عِنْدَ
فَأَرْجِزَنِي بِالْوَضْلِ إِنْ كَانَ دِينَا
بِسَائِي شَادِنَ تَمْلَقَ قَلْبِي
غَرْقَنِ حَجَّهُ فَأَصْبَحْتُ أَبْدِي

(٥٩) المصدر نفسه ٢ : ١١٥٢ - ١١٦٠ .

لَسْتُ أَنْسَاهُ إِذْ بَدَا مِنْ تَرِيبٍ يَتَشَنُّى ثَنَيُ الْغُصْنِ غَضْبًا
واعتداري إِلَيْهِ حَتَّى تَجَافَ لِي عَنْ بَعْضٍ مَا أَتَيْتُ وَأَغْضَى^(٤٠)
نَجْدُ الْأَلْفَاظِ مُنْتَقَاهُ بَدْقَةً ، وَالْقَوَافِي مُتَمَانَةٌ فِي قَرَارِهَا ، مَهْدَدٌ لَهَا التَّوْشِيحُ
الطَّرِيقُ فَاسْتَقْرَتْ بِرْفَقِ فِي مَنَازِلِهَا :

يَا قَلِيلَ الْإِنْصَافِ كُمْ أَقْتَضَى عَنْ ذَكَرِ وَعْدَ إِنْجَازَةِ لِيْسَ يُقْضِي
فَقُولُهُ « أَقْتَضَى » رَشْحٌ لِلْقَافِيَةِ فَكَانَتْ « يُقْضِي ».
غَرْنَى حُبْسَهُ فَأَصْبَحَتْ أَبْدِي مِنْهُ بَعْضًا وَأَكْتُمُ النَّاسَ بَعْضًا
فَقُولُهُ « أَبْدِي مِنْهُ بَعْضًا » رَشْحٌ لِقُولِهِ « وَأَكْتُمُ النَّاسَ بَعْضًا » .

فَهَا هَا نَغْمَاتٌ تَنْسَابُ رَخَاءً حَتَّى تَقْفَعْ عَنْدَ قَرَارِ أوْ « قَفْلَةٍ » مُوسِيقِيَّةً
مُعْيَّنةً . وَفِي بَعْضِ الْأَبْيَاتِ تَوازَنَ مُوسِيقِيَّ دَقِيقٌ بَيْنَ الْأَسْطُرِ ، بَلْ بَيْنَ مَفَرَّدَاتِهَا
أَحْيَانًا ؛ فَقُولُهُ « فَجَفَوْنٌ فِي عَبْرَةِ لِيْسِ تَرْقَا » يَوَازِنُهُ قُولُهُ « وَفَرَادِي فِي لَوْعَةِ
مَا تَقْضِي ». وَقُولُهُ « فَأَجْزَنِي بِالْوَصْلِ إِنْ كَانَ دِينًا » يَوَازِنُهُ قُولُهُ « وَأَثْبَنِي
بِالْحَبِّ إِنْ كَانَ قَرْضًا ». وَلَيْسَ فِي الْأَبْيَاتِ نَبِوًّا أَوْ خَرْجَوْجَ عَلَى الْإِتْسَاقِ ، عَلَى
الرَّغْمِ مِنْ صَعْوَدَةِ الْقَافِيَةِ ، بَلْ إِنْ ثَمَّةِ التَّحَامَاءِ وَاضْحَاءِ بَيْنِ أَبْيَاتِهَا ، وَلَعِلَّ هَذَا
الالتَّحَامُ تَحْقِيقُ بُوشَائِجِ مُتَيَّنةٍ مِنَ الْأَنْغَامِ الْمُوسِيقِيَّةِ الَّتِي تَرْبِطُ الْبَيْتَ بِالَّذِي يَلِيهِ
أَحْيَانًا رِبْطًا حُكْمًا ، عَلَى الرَّغْمِ مِنْ تَمَامِ الْمَعْنَى فِي الْبَيْتِ الْوَاحِدِ ، فَحِينَ نَقْرَأُ
الْبَيْتَ الْأَوَّلَ :

أَيُّهَا الْعَاتِبُ الَّذِي لِيْسَ يَرْضَى نَمْ هَنِيشَأْ فَلَسْتُ أَطْقُمُ غُمْثَأْ
نَحْسَنَ بِأَنَّ النَّغْمَ يَسْتَدْعِي الْبَيْتَ الثَّانِي ، وَيَكَادُ يَجْعَلُهُ جَزْءًا مِنَ الْبَيْتِ
الْأَوَّلِ أَوْ تَمَّةً مُوسِيقِيَّةً لَهُ :

إِنَّ لِي مِنْ هَوَاكَ وَجْدًا قَدْ اسْتَهَنَ سَلَكَ نَوْمِي وَمَضْجَعًا قَدْ أَقْضَى

وهذه القصيدة تجمع إلى ثراء الموسيقى مزيّة مهمة ، وهي جزالة اللفظ ، وما يلفت النظر أنه اختار لها قافية الضاد ، ومع ذلك نجد هذا الحرف الذي يتسم بالفخامة والغلظة يسلس له القياد ويؤدي وظيفته الموسيقية في أكمل صورة ، فنحن نحسن — دون أن نتفحص المعانى — بروح العتاب الرقيق بين المحبين ، الذى نقلتنا إليه تلك الموسيقى الماحدثة المناسبة برفق ..

ويعد ، فإن قصائد البحترى الراخنة بالموسيقى أكثر من أن يسعها الاستشهاد ، إذ إن الموسيقى من أهم مقومات صنعته ، وهو يحرص على إشاعتها في شعره كله ، وإن تفاوت نصيب قصائده منها ، تبعاً لاختلاف الحالات النفسية التي ترافق النظم لديه . ومن الأمثلة التى تحفل بالموسيقى القصائد التى سنذكر مطالعها عند الحديث عن بديعه .

الصورة في شعر البحترى :

وردت في شعر البحترى صور شعرية كثيرة ، ولكن بصورة لا تلفت النظر ، إذ لم تكن له شهرة أبى تمام في الاستعارة ، أو شهرة ابن المعتز في التشبيه . وقد كانت استعاراته قريبة ، تتأى عن التعسف والتعقيد ، كما كانت تشبيهاته مألوفة . فمن شواهد استعاراته الحسنة في نظر صاحب الوساطة قوله :

يُذَكِّرْنَا رَيَا الْأَحَبَّةِ كُلُّهَا تَفَسَّ في جُنُجٍ من الليل باردة
وقوله يصف الخيال :

إِذَا نَرَعَتْهُ مِنْ يَدِي اتَّبَاهَةً عَدَدُ حَبِيبًا رَاحَ مِنْ أَوْغَدا
وقوله :

وَإِذَا دَجَّتْ أَقْلَامَهُ ثُمَّ اسْتَحَتْ بَرَقَتْ مَصَابِيحُ الدُّجَى فِي كُتْبِهِ
وقوله :

وَكُنْتُ إِذَا اسْتَبَطَّتْ وَذَكَ زَرْتُهُ بِتَفْوِيفٍ شِعْرٍ كَالرَّدَاءِ الْمُجْبِرِ^(٦١)

ومن استعاراته أيضاً قوله :
 متى أحفل بساحتته أجده أنيس الربيع خضر الجناح^(٦٢)
 وقوله :

لقد حللت الزمان أشطرة طبأ بما شتحى ليه عنة^(٦٣)

ومثل هذه الاستعارات توافق لاحالة الذوق المحافظ للنقد القدامي ؛ لأنها لا تخرج على المألوف ، ولا تخالف مجرى الاستعارات في كلام العرب حسب رأيهم ، ولذلك بقى البحترى في منأى عن لومهم وتجريحهم ، ولم يتعرض لما تعرض له أبو تمام من تقرير ، لأنه كان يتجرأ على خالفة المألوف ، ويغرب في طلب الاستعارات ، فيبدع حيناً ، ويخفق حيناً آخر .

وكانت تشبيهات البحترى مألوفة أيضاً ، نحافتها نحو القدماء ؛ فالبناء الشامخ كالجبل ، والكرم كالغيث المنهر ، والقائد الشجاع كالأسد ، وما إلى ذلك . وفي أحيان قليلة تأثر تشبيهاته في صور مستحدثة كمثل قوله في وصف قباب قصر مدوده :

كأن القباب البيض والشمس طلاقة تصاحكها أنصاف بيض مقلقي^(٦٤)
 وقوله :

وما كان مالى غير حسوة طائر أضيف إلى بحر بمصر عميق^(٦٥)
 وهو يستخدم الأداة كأن ، أو مثل ، أو الكاف ، لعقد الصلة بين المشبه والمشبه به ، وقد يستغني أحياناً عن الأداة .

ومن أمثلة التشبيه التي استخدم فيها « كان » قوله :
 فكان « الجرماء » من عدم الانس إخلاله بنية رمس^(٦٦)

(٦٢) ديوان البحترى ١ : ٢٧٥ .

(٦٣) المصدر نفسه ٤ : ٢٣٨٨ .

(٦٤) ديوان البحترى ٣ : ١٥١٠ .

(٦٥) المصدر نفسه ٣ : ١٥٣١ .

(٦٦) المصدر نفسه ٤ : ١١٥٥ .

وقوله :

وكان « الإيوان » من عجب الصنعة جوب في جنب أزعن جلس^(٦٧)
فها هنا تشبيه للمحسوسات بمحسوسات أخرى تربطها بها صلة شبه
مألوفة ، إذ إن من عادة القدماء تشبيه الأماكن الحالية بالقبور ، وتشبيه المباني
الشاهقة بالجبار .

وفي المثال التالي نراه يستخدم « مثل » و« الكاف » في قوله :

بفوارسِ مثُلِ الصُّقُورِ وَضُمُرِ بَجْدُولَةٍ كَكَوَابِرِ الْعَقْبَانِ^(٦٨)
وتتشبيه الفوارس بالصقور يعد من التشبيهات التقليدية المألوفة .

ومن أمثلة استخدامه « الكاف » للتتشبيه قوله :

أَغْرِ كَبَارِقَ الغَيْثِ الرَّجَى يُحْبِبُ فِي الْأَبْاعِدِ وَالْأَدَانِ^(٦٩)
وقوله :

تَنْحَطُ فِيهَا وَفُودُ الْمَاءِ مُعْجَلَةً كَالخَلِيلِ خَارِجَةً مِنْ حَبْلٍ مُّجْرِيَهَا^(٧٠)
فالمدوح أغْرِ كبارق الغيث ، والمياه حين تتدفق في البركة كالخليل في
انطلاقها .

وربما استغنى عن الأداة كما في قوله :

أَبَا خَالِدٍ لَا يُبَرِّزَكَ اللَّهُ صَالِحًا فَإِنَّكَ إِلَّا تَنْتَسِنَ أَخْفَقَ حَالِيَهُ^(٧١)
وربما كان تشبيهه في هذا المثال أجود من تشبيهاته في الأبيات التي سبقته ،
ولأن لم يكن مبتكرًا .

وما تقدم ، نلحظ أن عقل الباحترى لم يكن من عقل أب تمام ؛ كان
أبو تمام من أهل المدن ، وكان مثقفًا ثقافة عميقه ، وقد أدخل هذه الثقافة في

(٦٧) المصدر نفسه ٢ : ١١٥٩ .

(٦٨) المصدر نفسه ٤ : ٢٢٥٣ .

(٦٩) المصدر نفسه ٤ : ٢٢٧٧ .

(٧٠) المصدر نفسه ٤ : ٢٤١٧ .

(٧١) المصدر نفسه ١ : ٢٨٦ .

صناعة شعره ومواد قصائده ، أما البحترى فكان أغراياً ، ولم يكن يأخذ بحظ واسع من الثقافة ، فلم يصب أدوات الفن عنده ما أصاها من تعقيد وتركيب عند أبي تمام ، حقاً أن البحترى أحسن على نحو ما مرّنا في جانب الموسيقى في الشعر ، وكأفي به كان يوفر وقته جميعه للصوت ، وهذا جُل ما يعتمد عليه في شعره من جُو ، فهو يطلق الموسيقى ويدعها تؤثر في أعضابنا كما يريده ويشهى ، أما التصوير فكان شيئاً لا يحسنه من الشعراء إلا من عاشوا في الحضارة ، وأخذوا بحظ من الثقافة والعقل العميق على نحو ما رأينا عند أبي تمام . ومهمها يكن فإن البحترى لم تكن عنده أسباب تؤهله لا استخدام أدوات التصوير ، فهو بدوى أغرايا رحل إلى المدينة وتحضر ، ولكن هذا التحضر لم يتغلغل في عقله ، ولم ينفذ إلى أعماق نفسه ، فلم يستطع أن يستخدم الثقافة في عمله ، كما أنه لم يستطع التعقيد في أدوات حرفته .

ألوان أخرى في شعر البحترى :

وقف الباحثون طويلاً عند حسن استخدام البحترى للألوان البديع ، وليس ثمة من حاجة إلى تردید أقوالهم التي تدور حول وصفهم اعتداله في اللجوء إليه ، ومخالفته مذهب أبي تمام فيه . وخلاصة ما يقال في هذا الصدد إنه مقتصد في استخدام البديع ، مولع بالتطابقة ، وربما أضاف بعضهم إلى المطابقة عنایته بالتجنيس .

على أن تردیدهم القول عن عنایته بالتطابقة والتجنيس يوحى بأنه لا يحفل بالأسكال البديعية الأخرى ، على حين يتبيّن أن شعره يزخر بشتى الألوان البديعية ، التي يقف في مقدمتها « رد الأعجاز على الصدور » ، ومن بعد « التقسيم » بالإضافة إلى استخدامه للتكرير ، والتوضيح أو الإرصاد . ولو تبعنا التقسيمات التي أولع بها البلاغيون المتأخرون لوجدناهم يخصوصون للبحترى أشكالاً بديعية عديدة ، مثل الإيجاب والسلب ، والإيجاز ، والمساواة ، وحسن الخروج ، والقوافى المتمكنة ، ولزوم ما لا يلزم ، والاستطراد ، والمتّلف والمختلف ، والتشطير ، والاعتراض .

أما القول بأنه مقتصد في استخدام البديع فيحتاج إلى شيء من النظر ، ذلك أنه يسرف في البديع أحياناً ، ولكنه يملك القدرة على إخفاء ذلك

الإسراف ، وخداعنا عن حقيقته ، بفضل جودة صياغته ، وحسن سبكه للألفاظ ، وجمال موسيقاه ، وقد يشغلنا حسن البيت أو مجموعة الأبيات عن تبيان ما تحوي من صنعة كثيفة . وسوف أمثل فيما يلي بعض الألوان البديعية لديه ، ثم أورد قدرًا من الشواهد التي تبين ميله إلى الإسراف في استخدام البديع أحياناً .

الطباق :

أشار النقاد القدامى كثيراً إلى الطباق عند البحترى ، فذهبوا إلى إجادته هذا اللون البديعى وولعه به ، كقول الباقلان : « وتصنعت للمطابق حسن ، وتعتمد في وجوه الصنعة على وجه طلب السلام ، والرغبة في السلامة ، فلذلك يخرج سليمان العيب في الأكثر »^(٧٢) . قوله : « البحترى أشغف بالطابق »^(٧٣) . ونبه النقاد المحدثون إلى سذاجة طباقه ، وخلوه من التعقيد^(٧٤) .

ويمينا - في هذا الموضوع - التنبية إلى أنه لم يقف عند هذا اللون البديعى ، ويسرف في العناية به دون غيره ، كما توحى آراء النقاد ، بل لقد استخدم بقية الألوان البديعية الأخرى ، كما أشرت ، ولعل وقوف الدارسين طويلاً عند طباقه بخاصة ، كان نتيجة الرغبة أو الحاجة إلى الموازنة بينه وبين أبي تمام ، وإبراز وجه التباين بين استخدام كل منها للطباق ، الذي يأتى عند أبي تمام معقداً ، على حين نراه عند البحترى ينحو إلى المطابقة اللغوية البعيدة عن التعقيد ، ولعل الأمثلة التالية تكشف عن طبيعة طباقه ، يقول البحترى :

والدَّهْرُ لِوَنَانِ فَهَلْ خُلُقٌ	أَبْيَضَهُ بِالْبُسْ أَمْ أَسْوَدَهُ
بَا هَلْ تُرِي مُذْنِيَّةً لِلَّهُوِيِّ	بِنْبِيجِ أَيَامَةِ الْمُبْعَلَةِ
نَشَدَتْ هَذَا الدَّهْرُ لِمَا ثَنَى	يُضْلِعُ مِنْ شَأْنِ الَّذِي أَفْسَدَهُ
مَذْمَمَةً مِنْهُ تَفَمَّدَتْهَا	بِالصَّبْرِ حَتَّى خَيْلَتْ مَحْمَدَةً

(٧٢) إعجاز القرآن ١٦٦ .

(٧٣) المصدر نفسه ٤٣١ .

(٧٤) انظر : الفن ومذاهبه في الشعر العربي للدكتور شوقى ضيف ١٩٤ ، ١٩٥ ، والاتجاهات الأدبية في العصر العباسى للدكتور السيد أحمد خليل ١٤٢ ، ١٤٣ ، حيث يكرر آراء وشواهد الدكتور شوقى ضيف .

فِرَقٌ بَيْنَ النَّاسِ فِي نَجْرِهِمْ مَا يُعَظِّمُ الْعَبْدَ لَهُ سَيَّدٌ
وَأَنْجَمُ الْأَفْقَى نِظَامٌ خَلَّا مَا خَالَفَتْ أَنْحُسَةُ أَسْعَدَهُ^(٧٥)

فها هنا عدة أبيات من قصيدة واحدة ، تتوالى فيها مطابقة الكلمة بكلمة « أبيضه وأسوده » ، « مذمته ومبيده » ، « يصلح وأفسده » ، « مذمة ومحمه » ، « العبد وسيله » ، « أنسجه وأسعده » .

وربما كان النموذج السابق من أكثر قصائد احتفالاً بالطباق . وثمة نموذج ثان يكثُر فيه ورود الطباق ، وقد استشهد به الدكتور شوقي ضيف للتدليل على سذاجة الطباق عند البحترى^(٧٦) يقول الشاعر :

مِنْ وَصْلٍ وَمِنْكَ هَبْجَرُ وَفِي كِبِيرٍ
وَمَا سَوَاءٌ إِذَا سَهَلَ عَلَى خُلَّةٍ وَوَغْرُ
قَدْ كُنْتُ حَرَا وَأَنْتَ عَبْدًا وَأَنْتَ حَرُّ
أَنْتَ نَعِيمٌ وَأَنْتَ بُؤْسٌ وَقَدْ يَسُوءُ الذِّي يَسِّرُ^(٧٧)

فهو يطابق بين الوصل والهجر ، والذل والكبير ، والسهل والوعر ، والحر والعبد ، والنعيم والبؤس ، وبين يسوء ويسر . وهذا الطباق يخلو من التعقيد ، إذ يكتفى الشاعر بوضع الكلمة بزياء الكلمة أخرى تناقضها في المعنى ، فالوصل يقابل الهجر ، والذل يقابل الكبار ، وهكذا ، وليس ثمة من تضاد في الأفكار يستحق التأمل والنظر .

ويلاحظ أن الطباق يكون أكثر سذاجة لديه ، حين يرد في القصائد التي نظمت في مجموعات البحور ، أو البحور القصيرة ، وربما يعود السبب في ذلك إلى أن الطبيعة الموسيقية لتلك المجموعات والبحور تدفع الشاعر إلى عدم مد النفس والاسترسال في طلب المعان الأكثُر عمقاً ، والاكتفاء باصطدام المفردات الرشيقه ، ولذلك نجد تطبيقه أجدود بعض الشيء ، حين يرد في قصائد من البحور التامة ذات المقاطع الموسيقية الطويلة ، التي تفسح المجال لبسط

(٧٥) ديوان البحترى ٢ : ٦٦٢ ، ٦٦٣ .

(٧٦) انظر : الفن ومذاهب في الشعر العربي ١٩٤ .

(٧٧) ديوان البحترى ٢ : ١٠٥٠ .

القول ، ومثال ذلك قوله من « الواقر » :

بَلْ حَضَرُوا وَغَيْتُ ، وَكَانَ نَقْصاً عَلَىٰ حُضُورُهُمْ وَمَغِيبُ ذِكْرِي^(٧٨)
وَقُولُهُ مِنْ « الْبَسِيطَ » :

تَوْسُطُ الدَّهْرِ أَحْوَالًا فَلَا صِفَرٌ عَنِ الْخَطُوبِ الَّتِي تَعْرُو وَلَا يَكِيرُ^(٧٩)
وَقُولُهُ مِنْ « الْكَاملَ » :

شَعْرٌ صَبِيجْتُ الدَّهْرَ حَتَّى جَازَ بِ
مَشْوَدَةِ الْأَقْصِى إِلَى مَبِيسْتِهِ^(٨٠)
وَقُولُهُ مِنْ « الطَّوِيلَ » :

فَلَلَّسِيفُ مَسْلُولًا أَشَدُ مَهَابَةً وَأَظَهَرُ إِفْرِندَا مِنَ السَّيِّفِ مُفْعَدًا^(٨١)
وَلَيْسَ ثِمَةَ مِنْ مَطَابِقَاتِ بَدِيعَةٍ مُبَهِرَةٍ فِي الْأَمْثَلَةِ السَّابِقَةِ ، وَلَكِنْ يَمْكُن
القول إِنَّهُ وَشَيْءَ مِعَانِيهِ الْمَأْلُوفَةِ بِقَدْرِ مَنْاسِبِهِ وَمَقْبُولَهُ مِنَ الزَّخِيرَ الْبَدِيعِي ،
فَكَانَ فِي تِلْكَ الْأَمْثَلَةِ مُتَقَدِّمًا بَعْضَ خَطُوطَاتِ عَلَى قُولِهِ « مِنْيَ وَصَلَ وَمِنْكَ
هَجَرَ » .

وَالْبَحْتَرِي يَنْزِجُ بَيْنَ الْأَصْبَاغِ الْبَدِيعِيَّةِ ، وَقَدْ أَشَارَ صَاحِبُ الْعَمَدةِ إِلَى
الْخُلُطِ الْتَّجَنِيسِ بِالْمَطَابِقَةِ لِدِيْهِ فِي مِثْلِ قُولِهِ :

يُقَيِّضُ لِي مِنْ حِبْتُ لَا أَعْلَمُ الْهَوَى وَيُسْرِى إِلَى الشَّوْقِ مِنْ حِبْتُ أَعْلَمُ
فَهَذَا مَجَانِسٌ فِي ظَاهِرِهِ ، وَهُوَ فِي بَاطِنِهِ مَطَابِقٌ ؛ لَأَنَّ قُولَهُ لَا أَعْلَمُ كَفُولَهُ
أَجْهَلُ^(٨٢) .

وَفِي قُولِهِ :

إِنَّ أَيَّامَهُ مِنَ الْبِيَضِ بِيَضُّ مَا رَأَيْنَ الْمَفَارِقَ السُّودَ سُودًا^(٨٣)

(٧٨) المُصْدِرُ نَفْسَهُ ٢ : ٨٦٣ .

(٧٩) المُصْدِرُ نَفْسَهُ ٢ : ٩٥٧ .

(٨٠) المُصْدِرُ نَفْسَهُ ٢ : ١١٩٥ .

(٨١) المُصْدِرُ نَفْسَهُ ٢ : ٦٧٣ .

(٨٢) الْعَمَدةُ ٢ : ١٢ .

(٨٣) دِيْوانُ الْبَحْتَرِيِّ ١ : ٥٩٠ .

يتضمن الطباق بين «البيض واسود» وبين «بيض وسود». وفي البيت لون آخر من البديع هو التجنيس بين «البيض» ويقصد بهن النساء، و«بيض» التي هي وصف لللون الأيام، والشواهد المشابهة كثيرة في ديوانه^(٨٤).

الجناس :

يعد الدارسون الجنس اللون البديعي الثاني الذي شغف به البحترى بعد الطباق. ويوصف الجنس بأنه أكثر صعوبة، وأعسر مناً من الطباق، فهو بحاجة إلى ثروة لفظية كبيرة، وقدرة بيانية، وملكة شاعرة، وصعوبته تتأثر من التشابه بين حروف اللفظتين، والاختلاف في معناهما، ومن أجل هذا كان وروده في شعر كثير من الشعراء قليلاً، إذا قيس بالطباق مثلاً^(٨٥). وكان البحترى مقتدرًا وأمالكاً لثروة لفظية كبيرة، لذلك نجده يكتب من الجنس دون عناء أو تكلف، ولطالما أشاد الأقدمون بتجنيسه.

وقد حدد عبد القاهر مقومات الجنس الحسن، ومثل له بنماذج من شعر البحترى فقال: «وعلى الجملة فإنك لا تجد تجنیساً مقبلاً، ولا سجعاً حسناً، حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وساق نحوه، وحتى تجده لا يتبع عنده بدليلاً، ولا تجده عنه حولاً. ومن هنا كان أحلى تجنیس تسمعه، وأعلاه وأحقه بالحسن وأولاه، ما وقع من غير قصد من المتكلم إلى اجتلابه، وتذهب لطلبه، أو ما هو لحسن ملامته - وإن كان مطلوباً - بهذه المزلة، وفي هذه الصورة . . . وما تجده كذلك قول البحترى:

يُغْشَى عَنِ الْمَجِدِ الْفَيْنِ وَلَنْ تَرِي فِي سُؤَدِدِ أَرْبَا لِفِيرِ أَرْبِ
وقوله:

لقد أصيحت أغلب «تغليباً»^(٨٦) على أيدي العشيرة والقلوب

(٨٤) انظر على سبيل المثال ديوانه: ٢، ٦٧١: ٢، ٦٥٦: ٢، ٧١٨: ٢، ٩١٣.

(٨٥) شعر ابن المعتر للدكتور يونس أحمد السامرائي ٢: ٣١٣.

(٨٦) الصواب «تغليباً»، أسرار البلاغة ١٦، الحاشية.

وَمَا هُوَ شَيْءٌ بِهِ قَوْلُهُ :

وَهَوْيٌ هَوْيٌ بِلْمُوْعِهِ فَتَبَادِرْتُ نَسْقًا يَطَّاًنْ تَجْلِدًا مَغْلُوبًا
وقوله :

ما زلت تقرئ باب بابل^(٨٧) بالقنا وتسورة في غارة شعواء^(٨٨)

وامتدح الباقيان تجنيسه في قوله : « وأما البحترى فإنه لا يرى في التجنيس ما يراه أبو تمام ، ويقل التصنع له ، فإذا وقع في كلامه كان في الأكثر حسنة رشيقاً وطريفاً جيلاً »^(٨٩) . ومن المحدثين من يؤيد هذا القول ، ويرى أن البحترى احتذى حذو القدامي^(٩٠) . « وأن استخدامه للجناس والتصوير والطبق كان ساذجاً ، يخالف ما عليه الحال عند أبي تمام »^(٩١) .

وتتجه مهمة الجناس بالدرجة الأولى إلى التلوين الصوقي ، ومن بعد إلى التلوين المعنوى - إن صخ التعبير - ولكن شدة عناية البحترى بالجانب الموسيقى جعلته ينصرف إليه ، ولا يحفل كثيراً باستخراج الطاقات الأخرى التي يمكن للجناس أن يؤديها .

والجناس ضروب ، فمنه التام ، والناقص ، والمصحف . وقد استخدم البحترى هذه الضروب جميعاً ، فمن تجنيسه التام قوله :

العيش في ليل داريا إذا بردا والرائع نمزجها بالملائكة من بردى^(٩٢)
وقوله :

فإذا ما السحاب كان ركاماً فسقى بالرباب دار الرباب^(٩٣)
فالرباب الأولى بمعنى السحاب الأبيض ، والثانية اسم لامرأة .

(٨٧) صوابه « بابك » ، المصدر نفسه ١٦ ، الحاشية .

(٨٨) أسرار البلاغة ١٥ ، ١٦ .

(٨٩) إعجاز القرآن ١٦٦ .

(٩٠) انظر : الفن والصنعة في مذهب أبي تمام للدكتور محمد الريداوى ٤٧ ، ٤٨ .

(٩١) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ١٩٤ .

(٩٢) ديوان البحترى ٢ : ٧١٩ .

(٩٣) المصدر نفسه ١ : ٨٤ .

وقوله:

وقوله :

فَ«رِيَا» الأولى اسم صاحبته ، و«رِيَا» الثانية بمعنى «الرى» .
ومن نماذج تجنيسه غير التام ، وهو ما يسمى بالمضارعة ، قوله :

أم هو الدمع عن جوى الحب باد
والجوى في جوانح الصدر خاف
ذهب الإعتراف بالاقتراف قد
واعترافي بما اقترنت فكم قد
ليس عن ثرورة بلغت مداها
غير أن أمرؤ كفانى كفاف (٩٧)
ويلاحظ أنه استخدم في البيتين الأول والثانى لتواناً بديعية أخرى بالإضافة
إلى الجناس ؛ ففى البيت الأول مطابقة بين « باد و خاف ». وفي الثانى رد
للعجز على الصدر .

ومن ذلك قوله :

**أجار الدنيا من الخوف والحب
التقى النقى والفاضل المف**
**فهل يشكر المجير المجار؟
خبل فينا والمرتضى المختار^(٩٨)**

(٤٤) المصادر نفسه ٣ : ١٣٦٦ .

(١٥) المصدر نفسه : ٣ : ١٤٦١.

(١٦) ذكر ابن سنان الخفاجي من أمثلة التجنيس غير النام أو المضارعة ، قوله البحترى :
 هل لآفات من تلاقي تلافٍ أم لشائِكٍ من الصُّبَابَةِ شَافٍ
 وقال : « قد سمع قدامه بن جعفر هذا الفن من المجانس في تلاق و تلاف « المضارعة » إذا
 كانت إحدى اللفظتين تماثل الأخرى بأكثر الحروف ، ولا تشابهها في الجميع » ، سر
 الفصاحة ١٩٠ .

(٤٧) دیوان السختی ۳ : ۱۳۸۵ - ۱۳۸۷ .

٩٨) المصادر نفسه : ٢ ، ٨٥

وقوله :

نَسِيمُ الرَّوْضِ فِي رِيحِ شَمَالٍ وَصَوبُ الْمُزْنِ فِي رَاحِ شَمُولٍ^(٩٩)
وقد استشهد صاحب الصناعتين بهذا البيت في باب التجنیس ، وقال :
« وهذا من أحسن ما في هذا الباب »^(١٠٠)

ومن ذلك قوله يمدح المهدى بالله :

لِسُجَادَةِ السُّجَادِ أَحْسَنُ مَنْظَرًا مِنَ التَّاجِ فِي أَحْجَارِهِ وَأَنْقَادِهَا
إِذَا عَصِبَةً ضَلَّتْ فَأَبْسَدَتْ سَوَادَهَا لِشَغْبٍ عَلَى مُلْكِ رَمَى فِي سَوَادِهَا^(١٠١)
وهو يقصد به « سواد » الأولى العسكر ، أما الثانية فتعنى سواد البلدة .

وقوله :

لَيْنَ صَدَفْتُ عَنِّا فَرِبَّةَ أَنْفُسِي صَوَادٍ إِلَى تِلْكَ الْخُدُودِ الصُّوَادِ^(١٠٢)
وقوله :

وَسَيِّدُهَا الَّذِي أَعْطَهُ حَقُّ الـ سَمْسُودٌ فِي الرِّجَالِ عَلَى الْمُسْوُدِ^(١٠٣)
وَفِي الْبَيْتِ امْتِزَاجٌ بَيْنَ لَوْنَيْنِ مِنَ الْبَدِيعِ ؛ فَفِي قَوْلِهِ « مَسُودٌ وَمَسُودٌ »
تجنیس وتطبيق في آن واحد .

ومن أمثلة تجنیس التصحیف للدیه قوله :

وَلَمْ يَكُنْ الْمُغْرَزُ بِاللَّهِ إِذْ شَرَى لِيَعْجِزَ وَالْمُغْرَزُ بِاللَّهِ طَالِيَةً^(١٠٤)
وقوله :

(٩٩) المصدر نفسه ٣ : ١٧٣٧ .

(١٠٠) الصناعتين ٢٢٧ .

(١٠١) دیوان البحتری ٢ : ٦٧٧ .

(١٠٢) المصدر نفسه ٣ : ١٣٩١ .

(١٠٣) دیوان البحتری ٢ : ٦٨٢ .

(١٠٤) سر الفصاحة ١٩١ ، والوساطة ٤٦ . وذكر صاحب الوساطة الینین في باب التصحیف ، وأضاف إليها قول البحتری أيضاً :

ما بعيسى هذا الغزال الغرير من فتون مستجلب من فتورة
ثم قال : « هذا يدخل في بعض الأقسام التي ذكرناها في التجنیس ، لكن ما أمكن فيه
التصحیف فله باب على حاله ، وجانبه يتمیز به عن غيره » .

وكان الشليل والشرة الحمض سرارة منه على سليل غريف^(٤٠٥)
ولم يسلم البحترى من التكليف في طلب الجناس أحياناً ، ومثال ذلك
قوله :

جَدُّ بَيْتِ الْجِدُّ مُقْتَضِيَ الْجِدُّ^(٤٠٦) أَبْدَا وَلَا جَدُّ لِمَنْ لَمْ يَجِدُ^(٤٠٧)
وقوله :

صَدَقَ الْغَرَابُ لَقَدْ رَأَيْتُ شَمْوَسَهُمْ^(٤٠٨) بِالْأَمْسِ تَغْرِبُ عَنْ جَوَانِبِ «غَرَب»^(٤٠٩)
وفي ديوان البحترى غاذج أخرى كثيرة من التجنيس الحسن^(٤١٠)

ولعله من الملاحظ أن تجنیسه لا يعقد أو يعمق المعانى في الغالب ، بل
يقتصر على التطريز الصوقي ، فنحن نحس بحلوة مذاق التجنيس في قوله :

الْعِيشُ فِي لَيْلٍ دَارِيَا إِذَا بَرَدَا^(٤١١) وَالرَّاحُ غَرَّجُهَا بِالسَّاءِ مِنْ بَرَدِي
و«فسقى بالرباب دار الرباب» و«إن ريا لم تسق ريا» ، ولكننا لا نشعر
بالملائكة العقلية ، ولا نحس بأن التجنيس أضاف إلى المعانى جديداً يستحق
الذكر ، والشاعر لم يزد على أن اختار أسماء تلائم في حروفها حروف كلمات
أخرى في الأبيات الثلاثة . ولو أنها قمنا بتغيير اسمى صاحبته «الرباب»
و«ريا» ، وأاسم نهر «بردى» ، لما ثارت المعانى ، أو لزال التجنيس مع بقاء
المعانى كما هي . وكذلك الحال فيما يتصل بمدحه أبي الفضل ، حين خاطبه
بقوله : «يا أبا الفضل قد تناهى بك الفضل» ، والأمثلة المشابهة كثيرة .

وفي أحيان قليلة يرتقى البحترى بتجنيسه ، فيجعله يسهم في الارتفاع
بالمعنى ، ويتجاوز به مهمة التلوين الصوقي إلى التلوين المعنى ، ومثال ذلك
قوله :

(٤٠٦) ديوان البحترى ٢ : ٦٩٠ .
(٤٠٧) ديوانه ١ : ٧٨ ، وانظر الوساطة ٤٢ ، والعمدة ١ : ٣٢٤ ، وقد استشهد القاضى
الجرجان وابن رشيق بهذا البيت ، فقللا إنما جانس بثلاثة ألفاظ ولم يعداه متكلفاً .
(٤٠٨) انتظر ديوانه ١ : ٩٨ ، ٦٨٩ : ٢ ، ٧١٠ : ٢ ، ٧٧٩ : ٢ ، ٨٤٥ : ٣ ، ١٣٦٣ – ١٣٦٦ : ٣ ، ١٣٨٢ : ٣ .

شواجرُ أرماحٍ تقطعُ بيَّنَمِ شَوَّاجِرَ أَرْحَامٍ مَلُومٍ قَطُوعُهَا^(١٠٩)
ولعله في تخنيسه الناقص أكثر إجاده وعمقاً منه في تخنيسه التام .

ولم يقف البديع في شعر البحترى عند حد الطباق والجناس ، فشمة الأوان بدعيه أخرى يزخر بها شعره ، يقف في مقدمتها ، كما ذكرت ، رد الأعجاز على الصدور^(١١٠) ، والتقسيم^(١١١) والتكرير^(١١٢) ، والتوشيح^(١١٣) ، وغيره^(١١٤) . ويطول بنا المقام لورحنا تتبع هذه الألوان بدعيه في شعره ، فذلك يحتاج إلى بحث مستقل ، ولعل السبب في كثرة البديع لديه ، يعود إلى ولعه الشديد بشاعة الموسيقى في شعره ، والبديع ، على اختلاف ألوانه ، يتحقق هذا المطلب .

ويعد ، فيجدر بنا أن نشير ، في مجال الحديث عن البديع عند البحترى ، إلى أن استخدامه للبديع لا يقف عند مرحلة معينة ، فقد تبين من خلال ملاحظة تواريخ نظم قصائده أنه لم يكن مسرفاً في البديع أول عهده بالشعر ، ومقتضاها في آخره ، أو أنه كان في ذلك مقلداً أبا تمام في شبابه ، ومن بعد أخذ في التخلص من تأثيره ، مع تقدمه في السن . فالبديع يتشر في شعره كله ، وقد تزداد كثافته أو تقل ، دون اعتبار لتاريخ نظم القصيدة ، أو غرضها ، أو البحر الذي نظمت فيه .

(١٠٩) ديوان البحترى ٢ : ١٢٩٩ .

(١١٠) انظر شواهد من هذا اللون بدعيى ، ديوانه ١ ، ٢٣ : ١ ، ٧٧ : ١ ، ٢٢٦ : ٢ ، ٢٢٦
، ٦٨١ : ٢ ، ٧١٠ : ٢ ، ٧٥٢ : ٢ ، ٧٧٨ : ٢ ، ٨٢٥ : ٢ ، ٨٥٣ : ٢ ، ٩٦٣ : ٢ ، ٨٢٥
، ٢٦٥ : ٢ ، ١٠٧٩ : ٤ .

(١١١) انظر شواهد من التقسيم ، ديوانه ١ ، ١٦ : ١ ، ١٦ : ١ ، ٢٠١ – ١٩٦ : ٢ ، ٧١٠
، ٧١١ : ٢ ، ٧٧٧ : ٢ ، ٨١٢ : ٢ ، ٩٢٧ : ٣ ، ١٣٦٤ ، ١٣٦٩ : ٣ ، ١٣٦٩ : ٣ ، ١٤٥١ .

(١١٢) انظر شواهد من التكرير ، ديوانه ٢ : ٢ ، ٨٥٩ : ٢ ، ٨٥٩ : ٢ ، ١٠٧٩ : ٢ ، ١١٥٢
– ١١٦٢ .

(١١٣) انظر شواهد من التوشيح أو الإرصاد ، المثل السائر ٣ : ٣ ، ٢٠٦ : ٣ ، ٣٠٧ ، وسر
الفضاحة ١٥٢ ، والصناعتين ٣٩٨ ، وإعجاز القرآن ١٣٩ ، ١٤٠ .

(١١٤) ذكر صاحب الصناعتين ، ومن نقلوا عنه ، أمثلة من ألوان بدعيه أخرى استخدمها
البحترى ، مثل الاعتراض ، والاستطراد ، والمؤتلف والمختلف ، والسلب والإيجاب ،
والتشطير ، ولكن استخدامه لها كان ضئيلاً . انظر
الصناعتين ٤١٠ ، ٤١٥ ، ٤١٦ ، ٤١٩ ، ٤٢٢ ، ٤٢٨ ، ٤٢٩ .

المحدثة في بنية القصيدة البحترية :

ت تكون قصيدة المدح عند البحترى في الغالب من : (أ) مقدمة ، وفيها يتذكر حبيته التى نأت عنه ، أو نأى عنها ، فأصبح مزارها بعيداً ، وقد يشير إلى ظعنها . كما يشكو الدهر الذى يفرق بين المحبين ، ولا يدوم على حال . وهو يستعيض بزيارة الطيف حين يتذرع عليه أن ينعم بزيارة صاحبته . وفي قصائده المتأخرة نراه يكثر في مقدماته من ذكر المشيب ، والحنين إلى موطنه الشام . وفي أحيان أخرى نراه يضمن المقدمة وصفاً للربيع أو مباحث الطبيعة . (ب) ذكر مخاسن المصلوح . (ج) الإشادة بشعره ، والافتخار بنفسه . (د) طلب الرِّفْد . وقد تأقق قصيدة المدح لديه دون مقدمات .

وفيما يتصل بالمقدمة ، التي اصطلاح الدارسون على تسميتها بالمقدمة الغزلية ، أو الطللية أحياناً ، يلاحظ أنها ليست بتلك المقدمة التي جاء بها « ليخلب ذهن المدوح » كما ذهب بعضهم^(١١٥) ، بل هي – في الغالب – مقدمة رمزية تفصح عما يختلج في نفسه من ألم وهو يترك وطنه ، ويقيم مرغماً في العراق ، ويضطر إلى امتداح بعض من لم يكونوا أهلاً لمديحه ، أو من لا يقدرون حق قدره ، أو يدركون قيمة فنه الربيع ، وبخاصة بعد وفاة المتوكل ، والشاهد الذى تؤكد هذا الرأى كثيرة يصعب استقصاؤها أو أحصاؤها ، ويمكن أن نمثل لها بقصيدة يخاطب فيها المعتمد على الله ، فيقول في مقدمتها :

أَخْذَ النَّوْمَ وَأَعْطَانِي السُّهُدْ وَهُوَ النَّازِحُ عَطْفًا لَوْ شَهِدْ سَيِّدُ يَضْلُفُ عَنِّي وَيَصْدُ وَأَرَانِي لَمْ أُحْلِّ عَنِّي عَهْدْ قَامَ وَاشِّ بِهِ وَانَا وَفَعْدْ	جَائِرٌ فِي الْحُكْمِ لَوْ شَاءَ قَصَدْ غَابَ عَمَّا بِتُّ الْقَى فِي الْهُوَى وَبِنَفْسِي وَالْأَمَانِ ضَلَّةْ حَالَ عَنِ بَعْضِ الْذِي أَعْهَدْ كَيْفَ يَخْفِي الْحُبُّ مِنَابِعَهُ
--	---

(١١٥) انظر على سبيل المثال : شاعرية الوليد ٩٢ .

لستُ أنسى ليلتي منه وقد
أنجزتْ عيناً بخيلاً ما وعَذَ (١٣٢)

ويلاحظ بصدق المقدمة التي تستغرق تسعه أبيات ، اشتتماها على بعض الألفاظ التي توحى بأنها تتصل بال الخليفة ، أكثر من اتصالها بالحبسية ، التي يتظاهر بمخاطبتها مثل : جائز في الحكم ، سيد ، يصدق ، يصد ، حال عن بعض الذي أتعهد ، واثن ، بخيل . وبعد أن يختبئ وراء الحبسية ، التي يصفها بالسيد الجائز في الحكم ، يمضي في تعداد مساوئها .

وفي قصيده التي يمدح بها ابن ثوابه ، نرى المقدمة تكاد تخرج من الرمز إلى التصریح بالتدمر من أهل زمانه ؛ فهو يتحدث عن ضلال صاحبته « دعد » وضدوتها وهجرها وبخلها ، ثم يستبدل به الغضب ، فيensi أنه يخاطب صاحبته ، ويعرج على التصریح بلدم كبار القوم ، إذ إن فيهم من هم أبخل من دعد ، ثم يلح أن الدهر لم يعطه حقه ، وأنه من الغبن أن يرحل إلى قوم تكون حاجاتهم عنده ، ومع ذلك فهم يجهلون مقدار نقصهم ، يقول الشاعر :

ونحن وقوفٌ من فراقٍ على حدٍ
ومزمعةٌ أن تلحقَ القربَ بالبعدِ
تعاقبُ مُيَيَّضٌ عليها وَمُسْوَدٌ
جَنِي الصَّبَرِ يُسْقِي مُرَهُ من جَنِي الشَّهَدِ
فِي التَّفَرِ الأَعْلَى أَبْخَلَ من « دَعْدَه »
فَلَا خَلَةٌ تُصْفَى ، وَلَا صَلَةٌ تُجْدَى
وَلَمْ يَدِرِ مَا مُقْدَارُ حَلٍّ وَلَا عَقْدَى
يَبْيَسُ ثَمَنَاتِ الْمَكَارِ وَالْحَمْدِ
تَعلَقَنَ مَنْ قَبْلِي وَأَتَعْبَنَ مَنْ بَعْدِي
إِلَّا حُكَّامُهَا تَقْدِيرٌ دَاؤَدَ فِي الشَّرْدِ
رَجَالٌ مُؤَاتَائِي إِذْنَ لِكَبَارِ زَنْدِي

ضَلَالًاً لَهَا مَاذَا أَرَادَتْ إِلَى الصَّدِّ
مَرْزاوَلَةً أَنْ تَخْلِطَ إِلَوَدَ بِالْقَلِيلِ
رَأَتِ الْمُلَهَّ عَلَى بَيَاضِ سَوَادِهَا
فَلَا تَسْأَلَا عَنْ هَجْرِهَا إِنْ هَجَرَهَا
وَلَا تَعْجَباً مِنْ بُخْلِ « دَعْدَه » بِنَيْلِهَا
أَضْنَنَ أَخْلَاءً ، وَضَنْ أَحَبَّةً !
أَيْذَهَبْ هَذَا الْدَّهْرُ لَمْ يَرِ مَوْضِعَي
وَيَكْسُدُ مَثْلِي وَهُوَ تَاجِرُ سُؤَدِّهِ
سَوَائِرُ شَفَرٍ جَامِعٍ بَذَدَ الْعَلَا
يُقْدَرُ فِيهَا صَانِعٌ مُتَعْمَلٌ
خَلِيلٌ لَوْ فِي الْمَرْخِ أَقْدَحَ إِذْ أَبِي

فكيف أراني دون مَعْرُوفِهِمْ أَكْدَى
مُطَالَبَةً بِنِي وَحاجاتِهِمْ عِنْدِي
. أَرَاهُ لِتَقْصِيرِ الرَّأْيِ يَزْهُدُ فِي حَمْدِي
لَا فَحْشَ تَقْصِيرِ الْفَغْنِيِّ عَنِ الْعَلَا

(١١٧) كما يفحّش الإنثار بالخازم الجلد

وَمَا عَارَضْتَنِي كُدْيَةً دُونَ مَذْجِهمْ
أَضَرْبُ أَكْبَادَ الْمَطَايَا إِلَيْهِمْ
أَبِي ذَاكَ أَنِّي زَاهِدٌ فِي نَوَالِ مَنْ
لَا فَحْشَ تَقْصِيرِ الْفَغْنِيِّ عَنِ الْعَلَا

ثم يتحول إلى المدوح فيذكر محسنه ، ويختتم القصيدة بقوله :

وَأَعْلَمُ أَنَّ السُّبْلَ مَا فَجَئْتُكُمْ
بِرَزْوِهِ مِنَ الْأَقْوَامِ يَشْلِي وَلَا وَفِدٍ
وَهُوَ مَدْحُ أَشْبَهُ بِاللَّذِمْ ، أَقِنْتِي نَتْيَةً لِاعْتِدَادِهِ بِنَفْسِهِ ، وَاعْتِقَادِهِ أَنَّهُ لَمْ يَفْدِ
عَلِيَّ الْمَدْحُوَنِ هُوَ بِمَنْزِلَتِهِ فِي الشِّعْرِ .

ولم تسلم بعض قصائده في كبار مدوحيه كالمعتز من الاشتغال على مقدمات رمزية ، تفصح عن ضيقه وألمه ، فقد خاطب المعتز في سنة ٢٥٤ هـ ، أي في آخر أيامه قبل أن يعزل ويقتل ، بقصيدة توحي مقدمتها باليسان ، ويبدو أن المعتز لم يعد يقبل عليه في آخريات أيامه ، كما كان في أول عهده ، على الرغم من إخلاصه وانتصاره له ضد أخيه المستعين . يقول البحترى في مقدمة مدحه المعتز :

وَأَضْمَرَ غَذْرَاً وَلَمْ يُبْلِدِهِ
بَ عَلَى هَرْزِلِهِ وَعَلَى جِدِّهِ
وَأَنْ يُجْسِنَى الْوَرْدُ مِنْ خَدِّهِ
ظُنُونَ وَأَخْلَفَ فِي وَعْدِهِ
وَمَا شَاكَلَ الغُصْنَ مِنْ قَدِّهِ
إِذَا التَّهَبَ الْبَرْقُ عَنْ رَعْدِهِ
عَلَى الصَّبَّ أَيْسَرَ مِنْ بُعدِهِ (١١٨)

تَغْيِيرُ أَوْحَالَ عَنْ عَهْدِهِ
مَسْلِيَةً بِأَنْ يَسْتِرِقُ الْقَلْوَ
وَأَنْ يُوجَدُ السَّحْرُ فِي طَرْفِهِ
يُشَفِّ الْقُلُوبَ وَإِنْ أَكْذَبَ الْ
بِمَا أَشْبَهَ الْبَلْدَرَ مِنْ حُسْنِهِ
سَقَى أَرْضَهُ هَطْلَانُ السَّحَا
لَعْمَرِي لَقَدْ كَانَ هَجْرَانَهُ

(١١٧) المصدر السابق ٢ : ٧٤٦ - ٧٤٨ . ولعل المتنبي تأثر بالتجاهد البحترى في الاعتداد بشعره وبنفسه وهو يخاطب مدوحيه .

(١١٨) وفي رواية أخرى « من فقيه » .

وقد كنت أظها إلى وصليه فقد صرت أظما إلى صلأه
فهل تعتق العين من دمعها وهل يقصي القلب عن وجليه^(١١٩)

ثم يتحول فجأة إلى المدوح ، وتتألف القصيدة من عشرين بيتاً ، استغرقت المقدمة تسعه أبيات ، قال فيها : « تغير ، حال عن عهده ، أضمر غدرأ ، أكذب الظنون ، أخلف في وعله ، هجرانه أيسر من بعله أو فقله ، صرت أظها إلى صلأه ، هل يقصي القلب عن وجده ، وكأنه يلوم نفسه ويقنعها بالتحول عنم أحبهم وأخلص لهم الود . »

وليس يشترط أن يكون الخليفة هو المقصود بتلك الصفات التي ترددت في مقدمة القصيدة ، ولكن ما يعنيها هو أنها تضمنتها ، فأفصحت عن الحالة النفسية للشاعر إبان نظم مدحه ، وبذلك جاز أن نخرج بتلك المقدمة عن الإطار التقليدي الذي يحصر مهمتها في مجرد التمهيد للمدح ، أو السيطرة على ذهن المدوح ، كما جاز أن نجد فيها رمزاً موحية تكشف عن ضيق الشاعر وخيبة أمله .

وقد تتخذ المقدمة منحى آخر في بعض قصائده ، فحين ينسليخ عن همومه ، ويغلب عليه التفاؤل أو الابتهاج ، تكون المقدمة صلأ لتلك الحالة النفسية ، وحينئذ تتخل الحببية عن غدرها وظلمها ، ويصبح قربها يسيراً ومستحبأ ، وتتضافر مظاهر الطبيعة في إشاعة البهجة ، ويأت الربيع مبكراً ، فيزخرف الأرض بوشيه الجميل ، ويكون ضاحكاً فرحاً ، كالشاعر حين يقبل على مدوحه الذي يحبه ، ويتوقع منه تقديره ومجازاته بما يستحق . ففي مقدمة مدحه لأبي نوح عيسى بن ابراهيم ، نرى الحببية ذات طباع مغايرة لتلك التي ذكرها وهو يمدح المعتمد أو ابن ثوابه أو المعتر ، فها هنا لا نرى الجور والصدود والضلال والبخل والتغير وإنلاف الوعد ، بل نرى على العكس من ذلك فاتنة ، فاترة الألحاظ ، تضحك عن لؤلؤ منضد ، وتجود بالوصل ، وتسقيه سلافة تأسره و تستهلك لبّه ، بل إن الطبيعة تخنو عليهما ، وتسهم في تلوين مهرجان الحب ، فترسل النسمات العليلة ، التي تساقط الورد . يقول في مقدمة مدحه لأبي نوح :

(١١٩) ديوان البحترى ٢ : ٦٥٦ .

بات نديماً لـ حتى الصباح
كائناً يضحك عن لؤلؤٍ
تحسّبُه نشوان إماراتاً
بتُ أسفديه ولا أرعوى
أمزج كأسى بـ جناريقه
يُساقطُ السرود علينا - وقد
أغضيَت عن بعضِ الذي يتّقى
سحر العيون النجلِ مستهلكٍ

ومن بعد ينتقل إلى المدح :

فُلْ لأب نوح شقيق الندى
وحيث امتدح أحمد بن دينار قائد الأسطول العربي ، بدأ بذكر الرياح
ومحاسنه ومجيئه قبل أوانه :

أَلْمَ تَرَ تَغْلِيسَ الرَّبِيعِ الْمُبَكِّرِ وما حاكَ مِنْ وَشَى الرِّيَاضِ المَشَرِّ^(١٢١) فـ وهو فرح بالنصر على عـ سـ كـ رـ الـ رـ وـ ، ولـ ذـ لـ كـ رـ أـ يـ كـ لـ شـ ئـ حـ وـ لـ هـ وـ قـ دـ اـ كـ تـ سـ الـ حـ لـةـ الـ قـ شـ يـةـ لـ لـ رـ بـ يـعـ . وـ كـ ذـ لـ كـ فـ عـ لـ حـ يـنـ قـ دـ مـ عـ لـ مـ دـ وـ حـ وـ هـ يـ شـ

الـ غـ نـ وـ يـ (١٢٢) ، فـ ضـ مـ مـ قـ دـ مـ تـ صـ وـ يـ رـ لـ لـ رـ بـ يـعـ ، فـ ضـ لـ اـ عـ نـ تـ ذـ كـ رـ أـ يـامـ صـ باـهـ ،
حـ يـنـ كـ انـ يـ نـ عـ بـ وـ صـ لـ الغـ وـ اـنـ .

وقد أكثر البحترى من ذكر الطيف والحديث عنه في مستهل قصائده ،
وقد لاحظ ابن رشيق إلحاحه على فكرة الطيف الزائر له ، وأشار إلى أنها طريقة
له اشتهر بها كما اشتهر أبو نواس بالخمر ، وأبو تمام بالتصنيع^(١٢٣) وقد ذهب
أحد الباحثين إلى القول بأن ذكر الطيف على هذا النحو عند البحترى ليس

(١٢٠) المصدر السابق ١ : ٤٣٥ ، ٤٣٦ .

(١٢١) ديوان البحترى ٢ : ٩٨٠ .

(١٢٢) المصدر نفسه ١ : ٩٨ وما بعدها .

(١٢٣) العمدة ١ : ١٩٣ .

طريقة جديدة له ، فالمعانى فيه محدودة ، ومن هنا تكون إشارة ابن رشيق السابقة لا تعنى سوى أن البحترى قد أكثر منها ، أما أن تكون طريقة خاصة له انفرد بها فذلك مالا يراه^(١٢٤) .

وإذا سايرنا هذا الاتجاه ، أمكننا أن نقول : إن ما اشتهر به أبو نواس لا يعدو أن يكون الإكثار من ذكر الخمر ومجالسها ، وما اشتهر به أبو تمام لا يعدو أيضاً الإكثار من استخدام بعض الألوان البدوية في صنعته الشعرية ، فليس الأول مبتدعاً لذكر الخمر وأوصافها ، وليس الثاني أول من اخترع المذهب الفنى في التصنيع ، وأصحاب البحترى لم يسلمو بأن أبو تمام انفرد بمذهب اخترعه وصار فيه إماماً ومتبوعاً ، وردوا على أنصار الشاعر فقالوا : « ليس الأمر في اختراعه لهذا المذهب على ما وصفتم ، ولا هو بأول فيه ، ولا سابق إليه ، بل سلك في ذلك سبيل مسلم ، واحتدى حذوه ، وأفرد وأسرف ، وزال عن النهج المعروف »^(١٢٥) .

ولكنى أرى في إلحاد الشاعر على ذكر الطيف طريقة خاصة للبحترى ، لما دلالتها النفسية ، إذ هي - فيها أرى - تعريض عما افتقده الشاعر في عالم الواقع ، وهى تعبير عن القلق والحرمان اللذين يعانى منها ، وبيؤيد هذا الزعم بمحىء هذا الطيف في مقدمة القصيدة في أغلب الأحيان ، وهذا الجزء يعبر فيه الشاعر عن نفسه ، قبل أن يتقلل إلى المدح أو غيره . ويمكن القول أيضاً بأن الإلحاد على فكرة الطيف في أول القصائد تطور بمعطاليها ، فكما استبدل أبو نواس بالوقوف على الأطلال وصف الخمر ، حاول البحترى أن يستبدل بذلك ذكر الطيف .

وبعد ، فإن ما ذكرتُ عن مقدمة قصيدة المديح عند البحترى ، يمكن أن يمثل أهم الملامح العامة لطبيعة تلك المقدمة ، ولكن من الطبيعي أن هذه الملامح لا تطرد في كل قصائد المديح لديه ، بل قد نجد له يستغنى عن المقدمة أحياناً ، ويبدأ بذكر محسن المدوح مباشرة^(١٢٦) .

(١٢٤) تاريخ الشعر العربى للدكتور البهيتى . ٥٠٦ .

(١٢٥) الموازنة ١٤ .

(١٢٦) انظر على سبيل المثال : ديوانه ١ : ٤٣٨ ، ٤٣٥ : ١ ، ٤٤٥ : ١ ، ٤٦٨ : ١ ، ٥٢٤ .

الحداثة في الموضوع الشعري :

تضُّح معاً الحداثة عند البحترى في غرض الوصف الذى يعدّ أهم أغراض شعره ، ويمكن أن نضيف إلى ذلك العتاب والاعتذارات التي توسع فيها كثيراً ، ورثاء المالك الزائلة ، فضلاً عن تضمين بعض قصائده في الهجاء والمديح شيئاً من المعان الجديدة ، وتوسيعه في تصوير طرق طيف الخيال .

ويتفرّع غرض الوصف لديه إلى عدة أقسام منها وصف مظاهر الطبيعة ، ومظاهر العمران ، والسفن النهرية ، والمعركة البحرية . أما العتاب والاعتذارات فهو يتَوَسَّع فيها توسعاً كبيراً . وفيها يختص رثاء أو وصف المالك الزائلة لا نجد لديه سوى قصيده « السينية » في إيوان كسرى^(١٢٧) ، فهي فريدة في بابها ، ولكننا لا نجد - في الوقت نفسه - لدى الشعراء الآخرين ما يرقى إلى مستواها . وعلى الرغم من كون أغلب مدحِّيه يمثل القديم ، فإن ثمة مدائِع له نلمس فيها شيئاً من الملامح الجديدة التي يتجاوز بها المذهب التقليدي في المديح .

الوصف :

وحين ننشد ملامح الجديد في وصفه ، فسوف نجد لها مائلة في وصف مظاهر الطبيعة كالرياضين اليانعة ، والربيع الضاحك ، واتخاذ ذلك الوصف وسيلة فنية للإفصاح عن إحساسه بالبهجة ، كما نلمسها في وصفه مظاهر العمران ، من قصور تحوى بدائع العمارة ، ويركز تتدفق مياهها ، وحدائق يزهو نبتها وتشتبك أشجارها ، وسفن ترسو كالقصور على شواطئ دجلة حيناً ، وتقاد إلى داخلها حيناً آخر ، فضلاً عن التفرد في وصف المعركة البحرية مع الروم . وسوف نكتفى فيما يلي بذكر أمثلة بسيرة تفصُّح عن جديده وصفه الذي ينحو فيه نحواً حضرياً يمثل مقدار التفاعل مع الحياة المترفة في الحاضرة العباسية . ففي وصفه الرياضي التي لونها الربيع بألوانه الزاهية ، نراه يتجاوز تصوير المناظر الخلابة إلى الامتزاج بالطبيعة ومشاركتها الفرحة ، فهو يقول :

أَخْلَتْ ظُهُورَ الصَّالِحِيَّةِ زِينَةً عَجَباً مِنَ الصَّفَرَاءِ وَالْمُسْرَاءِ

(١٢٧) انظر هذه القصيدة في ديوانه ٢ : ١١٥٢ - ١١٦٠ .

**نسج الربيع ل ربّعها دبّاجة من جوهر الأنوار بالأنواء
ثم يدعوا إلى مشاركة الطبيعة الفرح بالشرب :**

فأشرب على زهرِ الْرَّيَاضِ يُشْوِيهِ
زَهْرُ الْخَدْوِ وَزَهْرَةُ الصَّهْبِاءِ
من قهوةٍ تنسى الهموم وتبعثُ الـ
شُوقَ الذى قد ضلَّ في الأحساءِ
يُنْفِى الرُّجَاجَةَ لِوَهْنِهَا فَكَانَهَا (١٢٨)

وفي مثال آخر يصور « بطيس » ، والمطر الذي تساقط عليها كحبات اللؤلؤ ، فاكتست حلقة من النور الأرجوان المشوب بالخضراء ، وتررقق فوقها الندى كالدر أو الم gioaher ، وبات أقحوانها المجلل بالندى يعكس ضياء الشمس ، ثم يمزج جمال الطبيعة بجمال صاحبته « علوة » أو يتذكرها فيكتمل الحسن ، يقول :

إليها سُقُوطُ اللؤلؤُ المُتَحَدِّرِ
يُشَابِّ يافرندِ من الرَّوْضِ أَخْضَرِ
أَعْالَبِهِ مِنْ ذُرَّ ثَيَرِ وَجْوَهْرِ
عَلَيْهَا صِقالُ الْأَقْحَوَانِ الْمُنْوَرِ
لِـ« عَلْوَةَ » فِي جَادِيَهَا التَّعَصِّفِ (١٢٩)

كَانَ سُقُوطُ القَطْرِ فِيهَا إِذَا اثْنَيَ
وَفِي أَرْجُوَانِ مِنَ النُّورِ أَحْمَرِ
إِذَا مَا النَّدَى وَافَاهُ صُبْحًا تَمَاهَلَتِ
إِذَا قَابَلَتِهِ الشَّمْسُ رَدَّ ضِيَاءَهَا
إِذَا عَسَفَتِهِ الرِّيحُ قَلَّتِ التَّفَاتَةُ

ويلاحظ في المثالين السابقين حلاوة النسج ، ورشاقة اللفظ ، وملاعة الألفاظ للمعنى . ففي المثال الأول دبّاجة نسجها الربيع من أنوار النجوم ، وشوق يضل في الأحساء ، وخمرة كأنها تقوم في الكف بغير إناء ، ومزج بين خمرة الطبيعة وخمرة الكأس . وفي المثال الثاني يستقصى تصوير قطرات المطر والندى ، فهى تتررقق كحبات اللؤلؤ المنثر ، وتعكس ضياء الشمس . وهو يمزج أيضاً بين جمال الطبيعة وجمال الحببية ، ويبيث الحياة في المشاهد الجامدة ويتفاعل معها ، ولا يكتفى بالوصف النقل ، كما يظهر في نماذجه التي تمثل القديم .

(١٢٨) ديوان البحترى ١ : ٦ ، ٧ .

(١٢٩) المصدر نفسه ٢ : ٩٨٠ ، ٩٨١ .

وفي ديوانه نماذج أخرى نشهد فيها التفاعل مع مظاهر الطبيعة التي يصفها ، فقطرات المطر تستثير دموعه التي يسفحها لفراق صاحبته ، يقول :

ما زال يُسْكُبُ سَحَّاً مُسْبِلاً غَدْقاً
سَحَّاً بِسَحْ وَإِسْبَلَاً مُسْبِلاً
دَمْعٌ يَسُوَّحُ بَشْجِيْ كُنْتُ أَخْفِيْهِ
ثُمَّ انْجَلَى وَدَمْعَيِّ غَيْرُ رَائِيْهِ
وَالْقَلْبُ فِيهِ مِنَ الْأَشْجَانِ مَا فِيهِ

وتشبه المطر بالدموع تشبيه قديم ، ويبدو أنه غير ملائم للمشهد البهيج الذي يصفه ، ولكنه في الحقيقة لا يقف عند التصوير الخارجي لنزلول المطر ، بل يتمزج بالمشهد فيصور حاليه النفسية آنذاك ، فبقدر ما كان النظر مبهجاً فقد أثار في نفسه ذكريات قديمة ، وشوقاً شديداً إلى صاحبته التي يراها فتنة أخرى في الأرض ، ولكنها الآن بعيدة عنه ، تضفي فؤاده وتعذبه بلا جرم ، يقول :

شَوْقًا إِلَى رَشَّةِ لَا الشَّمْسُ تَشْبِهُهُ
وَلَا الْهَلَالُ إِذَا تَمَّتْ لَيْلَالِيْهِ
لَكَنَّهُ فِتْنَةٌ فِي الْأَرْضِ عَارِضَةٌ
يَيْلٌ فَوَادِي بِلَا جُرْمٍ وَيُضْنِيْهِ^(١٣٠)

وفي مواضع أخرى تذكره زخارف الربيع بوطنه ، وتبير الرياض الغناء في نفسه حب الحياة ، وضرورة التمتع بمحاسنها واحتياط ملذاتها . وفي كل ذلك خروج من تصوير مشاهد الطبيعة إلى الاندماج فيها ، يقول في وصف إحدى الرياض :

فَأَصْحَى مَقِيْمَا لِلنُّفُوسِ وَمَقِيْداً
وَرَوْضِ كَسَاهُ الْطَّلَلِ وَشِيَاءً مُجَدِّداً
غَنَاءً يُنْسِيْكَ «الْفَرِيقَنْ» وَ«الْمَعْبُدَ»
وَمَدُّ السُّرَى مَا قَدْ حَبَّاكَ بِهِ يَدَا
فَلَا تَجْفُونَ الدَّهَرَ مَادَمَ مُسْعِداً
وَخُلْدَهَا مُدَامَاً مِنْ غَزَالٍ كَائِنَهُ^(١٣١)

وقد أفضى في وصف مظاهر العمran ، وبخاصة قصور الخلفاء ، كالموكل والمعتز ، ولكنه كان يعني بتجوييد الصنعة ، أكثر من عنایته بابتکار المعان ، وهو يصور المشاهد – في الغالب – كما يراها ، ولكنه محروم على

(١٣٠) ديوان البحترى ٤ : ٢٤٤٤ .

(١٣١) المصدر نفسه ٢ : ٨٤٠ .

تنميق وتقويف وصفه بالزخرفة اللفظية المعتدلة التي توحى بالحسن ، وفي أحيان قليلة نجده يبيث الحياة في القصر ذي الأحجار الجامدة فيتحرك ، ويُفصح عن بهجته ، فيحيى جاره الذي يقف شامخاً بإزاره ، يقول في وصف قصر الصبيح :

فَهُوَ مَغْنِيُّ أَنْسٍ وَدَارُ مُقَامٍ
بِطْقُ حَيْيَاةً مَعْلِنَا بِالسَّلَامِ
لَكَ فِيمُنْ ضَاحِكٌ وَمِنْ بَسَامٍ
أَفْرَطَا فِي الْعَنَاقِ وَالْإِلْتَزَامِ^(١٣٢)

وربما كان وصفه للمنشآت الملحقة بالقصور ، وبخاصة « الزو »^(١٣٣) ، ومن بعد البركة وحير الوحوش من الموضوعات الجديدة التي لم يتسع سابقه في وصفها ، يقول في وصف « الزو » ويومهم فيه :

لَبَنَا بِسَمَاعٍ طَيْبٍ وَمُدَامٍ
غَيْنِنَا عَلَى قَصْرٍ يَسِيرُ بِفَتْيَةٍ
تَنْظَلُ الْبِرَّاةُ الْبَيْضُ تَخْطُفُ حَوْلَنَا
تَحْدُرُ بِالدُّرَاجِ مِنْ كُلِّ شَاهِنَّ
فَلَمْ أَرِكَ الْقَاطُولَ يَحْمِلُ مَائَةَ
وَلَاجِيلًا « كَالرَّزُّ » يُوقَفُ تَارَةً^(١٣٤)

فهو يصف مظهراً للترف والبذخ في عصره ؛ إذ نشهد على ظهر الزو فتية يقضون يومهم في الاستماع إلى المغنيين ، واحتساء المدام ، ومشاهدة الزيارة ، وهي تخطف فوقهم ، وقد خضبت أظفارها بدماء الدراج . فنحن هنا بإزار رحلة صيد نهرية ، تختلف عن رحلات الصيد التي ألفناها عند القدماء ، إذ إن مكانها صفحة النهر ، أما ركاب « الزو » فهم فتية متربون ، لا يذلون أى جهد ، بل يكتفون بإطلاق الزيارة البيض ، ويعكسون في أماكنهم يجتssون

(١٣٢) المصدر نفسه ٣ : ٢٠٠٥.

(١٣٣) « الزو » سفينة ترسو على شاطئ دجلة حيناً ، ف تكون كالقصر المشيد الذي يتخذ للاستراحة واللهو ، وتغير أحياناً إلى داخل النهر .

(١٣٤) ديوان البحترى ٣ : ٢٠٠١ ، ٢٠٠٢ .

الراح ، ويكتعون أسماعهم بأصوات المغنين والمغنيات ، ويستظرون أن تتساقط عليهم طيور الدراج .

والبحترى في هذا النموذج لا يبتكرف وصف مشهد مألف ، ولكنه يقدم ابتداء على تصوير منظر جديد ، لم يألقه سابقوه ، ولم يحرك معاصريه ، بقدر ما حركه ؟ فجديده ينحصر في استجابته لنداء نفسه التي تتأثر بمظاهر الحضارة ، فتنفعل بها ، وتسعى إلى تصويرها . وهذا القول يصدق على وصفه برقة المتوكل ، وحير الوحش ، والمظاهر الأخرى لتقدم العمران في عصره .

ومن جديد البحترى وصف المعركة البحرية بين العباسين والروم ، وعلى الرغم من جدة الموضوع في الشعر العربى ، فقد استطاع أن يصور هذا اللون الجديد من المعارك تصويراً بدائعاً ، لم يسبق إليه ، وبخاصة حين يشير إلى أن هذه المعركة الطاحنة لم تختلف غباراً تعبث به الرياح ، لأنها تدور فوق صفة الماء ، كما أن جثث القتلى لا تجد أرضاً تستقر عليها ، لأن مياه البحر تتبعها ، فلا ترك لها أثراً ، يقول البحترى :

عَلَىٰ حِينَ لَا نَقْعُ يُطَوْحُهُ الصُّبَابَا وَلَا أَرْضَ تَلْفِي لِلصَّرْبَعِ الْمُقْطَرِ^(١٣٥)
وقد ألفنا أن نرى في صورة المعارك عند شعرائنا الأقدمين غباراً كثيفاً ، تشير حوافر خيول المحتارين ، وقتل تناثر جثثهم فوق ساحة المعركة التي تخلق في سمائها عصائب الطير .

وثمة صورة أخرى بدائعة لفعل سلاح جديد هو قاذفات اللهب التي تحكم إصابة الهدف ، ولا تحول عن الأعداء إلا بعد أن يتتصاعد الدخان المشبع برائحة لحومهم المحترقة ، يقول الشاعر :

إِذَا رَشَقُوا بِالنَّارِ لَمْ يَكُنْ رَشَقُهُمْ لِيُقْلِعَ إِلَّا عَنْ شِوَاءٍ مُقْتَرِ^(١٣٦)

ولعل أهم ما يعنينا في هذه القصيدة موضوعها الجديد ، ومن بعد ما تضمنت من صور غير تقليدية ، مع أنها لا تنجو من الاتكاء على بعض الصور والتشبيهات التقليدية في الشعر العربي القديم ، مثل تشبيه ضجيج رماح المحتارين بصوت الجمل المسن .

(١٣٥) المصدر نفسه ٢ : ٩٨٥ .

(١٣٦) المصدر نفسه ٢ : ٩٨٤ .

العتاب والاعتذارات :

وقد توسع البحترى في عتاب مدوحية وأصدقائه أو الاعتذار إليهم ، وكان الشعراء من قبل مقتضدين في هذا الباب ، كما أبدع في هذا الفن ، ولوّن أساليبه ، الأمر الذى لفت أنظار النقاد منذ القدم^(١٣٧) .

ويبدو أنه لا سبيل إلى الفصل بين العتاب والاعتذار لديه ، إذ إن بين الغرضين ارتباطاً وثيقاً ، فهو يعتب على مدوحية ، حين يلمس تغيرهم عليه ، وقد يتبع ذلك بالاعتذار عما يكون قد بدر منه ، أو يبدأ بالاعتذار ثم يتبعه بالعتاب .

ويلاحظ أن هناك اختلافاً واضحاً في أساليب الاعتذار والعتاب بين القدماء – وبخاصة النابغة الذبياني – من جهة ، والبحترى من جهة أخرى ؟ فاعتذارات النابغة التي طالما أشاد بها النقاد ، تكاد تنحصر في دائرة ضيقة ، وهي مرتبطة بالخوف ، إذ إنه أحد الشعراء الأربع الكبار إذا رهب ، كما يقولون ، ولذلك نجده يتذلل ويسترحم ويصف سوء حاله ، ويناشد سيده أن يغفر عنه ويغفر زلته وينقذه من الضيق والرعب ، ويکاد لا يجاوز هذه المعانى التي يبالغ في توكيدها مبالغة كبيرة كعادة القدماء .

أما اعتذارات البحترى فمجملها أكثر سعة ورحابة ، إذ نجد فيها تنوع الأساليب وتعدد الألوان ، وهو فيها يقول عزيز الجانب ، معتمد بنفسه ، لا تردد الرهبة عن محاورة من يعتذر إليهم ، ولذلك نراه يمزج الاعتذار بالعتاب ، وبذلك يجعل من نفسه نداءً لمن يخاطبهم ، فيجادلهم ، ويدرك فضلهم عليهم ، من جهة كون شعره سبباً في ذيوع صيتهم ، ويلومهم ، وقد يلمح بهديدهم ، أو يتفضل عليهم بالكف عن مجازاتهم بالمحجو .

ومن المؤكد أن النابغة – على سبيل المثال – معنور حين تنحصر اعتذاراته في نطاق ضيق ، وتغلب عليه معانى الخوف والذلة ، فهو يقف أقواله على خطابه رجل واحد ، شاءت الظروف أن يكون حاكماً مستبداً شديداً بطش ، على حين تختلف الحال فيما يتصل بالبحترى ، إذ هو يخاطب عدداً وفيراً من الوزراء والقواد والكتاب ، وهم يعرفون منزلته الشعرية العالمية ، وسطوة لسانه ، ومكانته عند الخلفاء ، فلا يقوون على التصدى له أو إيدائه . والذى

(١٣٧) يقول ابن رشيق في العمدة ٢ : ١٦٠ « واحسن الناس طريقاً في عتاب الأشراف شيخ الصناعة وسيد الجماعة أبو عبادة البحترى » .

يعنينا في الأمر هو ما خلفه الإثنان من آثار في الفن الذي نحن بصدده ، بصرف النظر عن الظروف التي أملت على كل منها أن يختار أسلوباً بعينه ، وحيث لدى إلى أن البحترى أثرى فن العتاب والاعتذارات ، وكان له فضل الابتكار والتتجدد في معانيه وأساليبه .

وربما كان انتقاء الخوف ، وتعدد المخاطبين ، واختلاف مراتبهم من الأسباب التي مكنت البحترى من الثنائي والثانق والفن والتلويع في سكب اعتذاراته وعتابه في قوالب تناسب الحالات المختلفة ، الأمر الذي جعلنا نقف بإزاء لوحات بدعة مختلفة الألوان والمذاق ، وفيها من الجدة والتمايز ما لم نجده عند سابقيه . وفيها يلى أمثلة من عتابه واعتذاراته ، نبدأها بأبيات خاطب فيها واحداً من أحب معدويه ، هو الوزير اسماعيل بن بلبل ، ولذلك نجده رقيقاً في خطابه ، متأسفاً لتغيره عليه ، متسائلاً عن سبب ذلك التغير ، وبلاحظ أنه يلتجأ في هذا النموذج إلى ما يشبه محاجرة النفس عن سبب ذلك الجفاء ، يقول الشاعر :

أَرَدْدُ لِيْتْ شِعْرِيْ مَا دَهَانْ لَدَيْكَ ؟ لَوْ اَنْتَفَعْتُ بِلَيْتْ شِعْرِيْ
مَتَّ أَسْأَلْ بِسُخْطِكْ مَا جَنَاهْ يَقُلْ مُسْتَحِبْرُ أَنْ لَسْتُ أَدْرِي
ثُمَّ يَتَوَلِّ الإِجَابَةَ عَنْ سُؤَالِهِ الَّذِي تَصْوِرُ أَنَّهُ وَجْهَهُ لِبَعْضِهِمْ ، فَلَمْ يَجِدْ
إِجَابَةَ عَنْهُ ، يَقُولُ :

بَلْ حَضَرُوا وَغَيْبُتْ وَكَانَ نَقْصَا عَلَىٰ حُضُورُهُمْ وَمَغِيبُ ذِكْرِي
فَالسَّبِبُ يَنْحَصِرُ إِذْنَ فِي تَخْلِفِهِ عَنْ حُضُورِ مَجْلِسِ الْوَزِيرِ ، وَذَلِكَ تَقْصِيرٌ
يَقْرَبُهُ ، وَلَكِنَّ لَهُ مَا يَبْرُرُهُ . ثُمَّ يَقُودُهُ التَّدْرِجُ الْمَنْطَقِيُّ إِلَى بَيَانِ أَسْبَابِ تَخْلِفِهِ
عَنْ حُضُورِ بَاسْلُوبِ هَادِيٍّ رَزِينَ خَالِ منِ الْمُبَالَغَةِ وَالْإِسْرَافِ فِي إِظْهَارِ
الْعَوَاطِفِ ، يَقُولُ :

فَإِنْ أَضْعَفْتَ عَنِ اسْتِصْلَاحِ شَائِنْ فَتَلَكَ السُّنْ شَاهِدَةَ بُعْذَرِي
وَكُنْتُ أَعْدُ طُولَ الْعُمُرِ غُنْمَا فَعَادَ بِضَدِّ ذَلِكَ طُولُ عُمُرِي
فَالشِّيخُوخَةُ هِيَ الَّتِي حَالَتْ بَيْنِهِ وَبَيْنِ تَحْقِيقِ الْزِيَارَةِ ، وَهِيَ خَيْرُ عَذْرِهِ ،
ثُمَّ يَزِيدُ الْمَعْنَى إِيْضَاحًا وَتَوْكِيدًا ، حِينَ يَقْرَبُ مَسَاوِيَ الْعَجْزِ وَالشِّيخُوخَةِ ، وَكَانَ

من قبل يظن طول العمر مكسباً وفضيلة . وعند هذا الحد يتوقف عن الاستطراد في الاعتذار ، ليبدأ في تعداد فضله هو ، وبيان أفعاله وموافقه السابقة مع المدح وإخلاصه له ، فإن كان الآخرون خدموه بأبدانهم ، فقد خدمه بفكرة ، حين حملت أشعاره ذكر المدح ، وطافت به أقطار الأرض كالنجوم التي تحب الكون برأ وبحراً من أقصى الشرق إلى أقصى المغرب ، يقول :

لَمَّا حَشِدُوا عَلَيْكَ بِهِنْلٍ شِغْرِي
لَا يَلْفَعُ خِدْمَةً مِنْهُمْ بِفِكْرِي
كَمَا اتَّضَحَتْ نَجْوَمُ اللَّيلِ تَسْرِي
وَغَرْضُ الْأَرْضِ مِنْ بَرٍّ وَبَحْرٍ
لَئِنْ حَشَدَ الرَّجَالُ عَلَيْكَ دُونٌ
وَإِنْ خَدَمُوكَ بِالْأَبْدَانِ إِنْ
إِذَا سَوَمْتُهُنْ مُسَيْرَاتٍ
يَمْجِنَ اللَّيْلُ مِنْ شَرْقٍ وَغَرْبٍ
ثُمَّ يَضْمِنُ فِي عَتَابٍ مَدْوِحَهُ ، وَبِيَانِ إِخْلَاصِهِ لَهُ ، وَإِعْجَابِهِ بِخَصَالِهِ
الْمُحْمُودَةِ ، يَقُولُ :

عَلَىٰ قُصُورٍ حَظَىٰ دُونَ قَدْرِي
وَيُكْلِدَى مَسْطَلَبِي وَيَنْخَسُ أَمْرِي
تَجَرَّمُ فِيهَا سَنَتِي وَشَهْرِي
فَيُسَلِّمَنِي إِلَى التَّقْصِيرِ عُذْرِي
وَلَا غَطْرِي عَلَىٰ نُعْمَانَ كُفْرِي
دَجَّتْ شَمْسُ وَغَابَ ضِيَاءُ بَدْرِي (١٣٨)
فَإِلَّا أَحْظَىٰ مِنْكَ فَلَيْسَ ذَنْبًا
وَقَدْ أَوْشَكْتُ أَنْ يَتَوَىٰ رَجَائِي
بِسَوْدِ بَعْدٍ وَعِدْ تَبَتِّدِيَهُ
وَلَمْ يَقْصُرْ وَفَائِي عَنْ مَدَاهُ
وَلَا شَرْقَ امْتَنَاكَ نَقْصُ شُكْرِي
إِذَا بَعْدَتْ دِيَارُكَ عَنْ دِيَارِي
وَفِي الْمَشَالِ التَّالِي نَلْمَسْ لَوْنَا آخِرَ للْعَتَابِ ، تَخْتَلِفُ فِيهِ الْمَعَانِي بَعْضُ
الشَّيْءِ ، وَيَتَبَدَّلُ الْأَسْلُوبُ ، فَهُوَ مَعْتَدَّ بِنَفْسِهِ ، يَرْفَضُ الإِهَانَةَ ، وَيَلْوُحُ
بِتَهْدِيدِ الْمَعَاتِبِ ، أَوْ شَدِ الرِّحَالِ عَنْهُ ، وَإِنْ كَانَتِ الإِهَانَةُ وَقَعَتْ نَتْيَاجَةً عَرْبَدَةَ
الشَّرَابِ ، يَقُولُ مَعَاتِبًا ابْرَاهِيمَ بْنَ الْحَسَنِ بْنَ سَهْلٍ عَلَى عَرْبَدَةَ بَدَتْ مِنْهُ فِي
مَجْلِسِ الشَّرَابِ :

وَفِي عَيْنِيكَ تَرْجِمَةُ أَرَاهَا تَدْلُّ عَلَى الضَّفَائِنِ وَالْحُقُودِ

فَتُبْعِدُنِي عَنِ النَّسْبِ الْبَعِيدِ
بِنَرْقَاتٍ تَحْمِيُّ عَلَى الْبَرِيدِ
عَلَى كَانَهَا حَطْبُ السُّوْفُودِ
عَلَى لَثْرَتُ شَوَّرَةَ مُسْتَقِيدِ
غَسِّرَالَكَ منَ الْقَوَافِي فِي جُنُودِ
وَقَالَ اللَّهُ أَوْفُوا بِالْعُقُودِ
عَلَى غَيْرِ التَّهَدِّدِ وَالْوَعِيدِ
عَلَى رَغْمِ الْمُكَاشِحِ وَالْحُسُودِ
مُتَاجِرَةً رَجَعْتُ إِلَى الصُّدُودِ^(١٣٩)

أَمْبَلُ إِلَيْكَ عَنْ وَدَ قَرِيبٍ
وَتَبَدَّهُنِي إِذَا مَا الْكَأسُ دَارَتِ
عَرَابِدُ يُطْرُقُ الْجُلُسَاءَ مِنْهَا
وَلَوْ أَنِ اَشَاءَ وَأَنْتَ تُرْبِي
ظَلَمْتَ أَخَا لَوْ التَّمَسَ انتِصَارًا
وَقَدْ عَاقِلْتَنِي بِخَلَافِ هَذَا
سَارَ حَلْ عَاتِبًا وَيَكُونُ عَنْتِي
وَاحْفَظْ مِنْكَ مَا ضَيَّعْتَ مِنِي
وَكُنْتُ إِذَا الصَّدِيقُ رَأَى وَصَالِي

فَهُوَ يَقْرَأُ مَا تَوْحِي بِهِ نَظَرَاتُ الْمَخَاطِبِ ، وَيَحَاوِرُهُ فِي أَنْ اخْتِلَافَهُ وَإِيَاهُ فِي
الْأَصْلِ لَيْسَ بِذَنْبِ بِحَاسِبِهِ عَلَيْهِ ، وَهُوَ الَّذِي أَخْلَصَ لَهُ الْوَدُ ، وَيَلْوُمُهُ عَلَى
تَصْرِفَاتِهِ السَّيِّئَةِ بِعَهْدِهِ أَثْنَاءِ مَجْلِسِ الشَّرَابِ ، وَيَذْكُرُهُ بِأَنَّهُ لَوْ شَاءَ لِغَزَاهُ بِجُنُودِ
الشِّعْرِ ، وَلَكِنَّهُ سُوفَ يَرْعِي حِرْمَةَ الْعَهْدِ الْقَدِيمِ ، وَيَكْتُفِي بِالرِّحْيلِ ، وَهُوَ
عَاتِبٌ ، فَيَكُونُ بِذَلِكَ أَحْفَظُ لِلْوَدِ ، وَيَخْتَمُ قَوْلَهُ بِكَلْمَةٍ مَأْتُورَةٍ يَقْرِرُ فِيهَا أَنَّهُ
يَفْضُلُ الْبَعْدَ وَالصُّدُودَ حِينَ يَحْسُنُ أَنَّ الصِّدَاقَةَ تَبْنِي عَلَى الْمَتَاجِرِ .

وَقَدْ كَرِرَ مَعْانِي الْاعْتِدَادِ بِالنَّفْسِ ، وَرَفَضَ الإِقَامَةَ عَلَى الضَّيْمِ فِي غَيْرِ
مَوْضِعٍ مِنْ عَتَابِهِ لِأَصْدِقَائِهِ وَمَدْوِحِيهِ ، وَمِنْ ذَلِكَ قَوْلُهُ :
أَرَى عَبْدَ الصَّدِيقِ فِيْنَ تَحْلَلَ بِظُلْمٍ فَارِجٍ عَنْتِي أَوْ إِبْسَاقِي
عَلَى مَضْضِنِ وَفِي يَدِي انْطِلَاقِي
وَلَنْ تَعْتَدَنِ أَشْكُو مَقَاماً
وَلِيَسَ الْعَرْسُ فِي نَفْسِي بِأَحْلَى مَعِ الْعَرْسِ الْفَرُوكِ مِنَ الطَّلاقِ^(١٤٠)
فَهُوَ عَبْدُ الصَّدِيقِ ، مِنْ فَرْطِ إِخْلَاصِهِ وَوَفَائِهِ ، فَإِنْ تَغْيِيرَ ذَلِكَ الصَّدِيقِ
عَلَيْهِ ، فَلَا بَدِ أنْ يَعْتَقِنَ نَفْسَهُ مِنْ عَبُودِيَّةِ الصِّدَاقَةِ أَوْ يَفْرُّ مِنْ قِيَودِهَا ، وَلَا حَاجَةُ
بِهِ إِلَى الشَّكْوَى مِنْ سَوْءِ الْمَقَامِ بِمَوْضِعِهِ ، وَهُوَ قَادِرٌ عَلَى مَفَارِقَتِهِ ، وَيَلْاحِظُ طَرَافَةِ

. (١٣٩) المَصْدِرُ نَفْسَهُ ١ : ٥٧٦ - ٥٧٩.

. (١٤٠) دِيْوَانُ الْبَحْتَرِيِّ ٣ : ١٥٢٧.

التشبيه في قوله إن الزواج لن يكون أحل من الطلاق حين تكون الزوج كارهة لزوجها .

وَشَمَةُ لَوْنٍ آخِرٍ لِلْعِتَابِ نَرَاهُ فِي مُخَاطِبَتِهِ «ابْنِ وَهَبٍ» ، وَبِنَوْهَبٍ يَلْتَقُونَ مَعَهُ فِي الْإِنْتِهَاءِ إِلَى الْأَصْلِ الْيَمَانِيِّ ، وَهَذِهِ الْقِرَابَةُ تَقِيِّدُهُ وَتَرْدُهُ عَنْ أَنْ يَغْلُظُ الْقَوْلَ فِيهِمْ ، حِينَ قَصَرُوا فِي مَكَافَاتِهِ ، وَهُوَ حَائِرٌ يَكَادُ يَرْمِيهِمْ بِشَطَرِهِ نَفْسَهُ ، وَيَجْعَلُ الشَّطَرَ الْآخِرَ درَّعًا يَقِيمُهُمْ سَهَامُ الرَّمَاءِ ، وَيَخْرُجُ مِنْ هَذِهِ الْحِيرَةِ إِلَى إِقْنَاعِ نَفْسِهِ بِالْإِمْسَاكِ عَنْ ذَمِّهِمْ أَوْ مَدْحُومِهِمْ ، فَهُمْ مَا يَزِدُ الْوَنْ أَقْارِبَهُ الَّذِينَ يَتَمَنَّى بَقَاءَ عَزَّهُمْ ، وَيَكْرِهُ إِثْرَةَ الْأَحْقَادِ مَعْهُمْ ، يَقُولُ :

أَمْ فِي نَوَاطِرِكُمْ عَنْ خَلْقِي وَسَنْ
تَهُوِي إِلَيْكُمْ وَمِنْ بَعْضِي لَكُمْ جُنَاحُ
تُولُونَهُ فَهُوَ الْخُسْرَانُ وَالْغَيْنُ
عَنْ تَيْنِ فِيْكُمْ فَلَا سَيِّئَةُ وَلَا حَسَنَ
رُوحُ بَيَانِيَّةُ أَنْتُمْ لَهَا بَذَنُ
بُنُوَّا إِيْكُمْ فِي الْأَحْقَادِ وَالْإِخْنُ^(١٤١)

هَلْ فِي سَاعِيْكُمْ عَنْ دُعَوَى صَمَمُ
إِنْ أَرْمَكُمْ يَكُنْ مِنْ بَعْضِي لَكُمْ شُعَلُ
أَوْ أَجْرٌ فِي الْحَلْبَةِ الْأُولَى بِلَا صَفَدٌ
لِيَغْمَدَنَ لِسَانَ خَائِبًا أَبَدًا
فَحَسِبْنَا اللَّهَ لَا تُقْذِنِي عَيْنَكُمْ
رَدَدْتُ نَفْسِي عَلَى نَفْسِي وَقُلْتُ لَهَا

ولعل النماذج السابقة تكفى لبيان ملامح التنوع والثراء والجدة في غرض العتاب والاعتذارات عند البحترى ، من حيث المعان والأساليب التي تنحوى كثير من الأحيان إلى الحوار مع النفس .

الهجاء :

ويعد هجاء البحترى تقليدياً في معظمه ، ولطالما اتهم بالقصیر في هذا الفن ، وقيل إن بضاعته فيه قليلة ، والحق أنه مقصري حين يقارن بابن الرومي الذي لا يشق له غبار في ابتكار أوابد الأهاجى ، وتفتيق المعان واستقصائها ، ولكن حين نبتعد به عن الموازنة بين الرومي ، فهو لا يقل عن سواه من حيث وفرة أهاجيـه ، وعنـف معانـيه ، وجـنوحـها إـلـى الفـحـشـ المـقـدـعـ ، بـحـيث يـصـعبـ الاستـشـهـادـ بـهـاـ^(١٤٢) .

(١٤١) المصير نفسه ٤ : ٢٣١٠ ، ٢٣١٩ .

(١٤٢) انظر على سبيل المثال ديوانه ٢ : ١١٠٦ ، ١٥٥٧ .

وعلى الرغم من تصريحه بأنه لن يبقى بعده هجاء يضر بأهله ، ويجلب
شتم الآخرين لعرضه ، في قوله :

أَبِي لِي «الْعُبَيْدُونَ» الْثَّلَاثَةُ أَنْ أَرِي
رِسْيَلَ لَثِيمٍ فِي الْمُبَاذَاةِ وَالْقَذْفِ
وَإِنْ كُنْتُ فِي الْأَقْدَامِ أَطْعَنْ فِي الصَّفِ
وَقَالَ لِي الْأَعْدَاءُ مَا أَنْتَ قَائِلٌ
وَإِنْ لَثِيمٌ إِنْ تَرَكْتُ لَأْسَرَقَ
إِنْ كُنْتُ فِي الْأَقْدَامِ أَطْعَنْ فِي الصَّفِ
وَلَيْسَ يَرَانِ اللَّهُ أَنْحَتُ مِنْ جُرْفِ
أَوْابِدَ تَبَقَّى فِي الْقَرَاطِيسِ وَالصُّحْفِ (١٤٣)

فإن ما تبقى من أهاجيه ليس بالقليل ، ولكن هذه الوفرة من الأهاجى
لا توحى بقدرة كبيرة على التلوين والابتكار في هذا الفن ، وإن كانت لا تنفى
عنه العنف والفحش والقسوة في الخط من يهجوهم .

ويبدو أن هناك خلطاً وقع بين القول بقلة بضاعته في الهجاء ، والقول
بضعفه في هذا الفن ، ولعله عذر مقصراً في الهجاء استناداً إلى ما تناقله
الأقدمون من أن بضاعته فيه كانت قليلة ، على حين يتبيّن أن أهاجيه ليست
بالقليلة ، بل هي كثيرة بشكل يلفت النظر ، كما أنه لا يعذر مقصراً في الهجاء ،
وإن جاز القول إنه ليس بمجدد في هذا الفن .

وتجدد الهجاء لدى البحترى يأتى على صورة شذرات مفرقة ، وأبيات
مبعثرة هنا أو هناك ، وقد لا نجد في ديوانه قصيدة كاملة تمثل مذهبًا جديداً في
الهجاء ، أو تشتمل على قدر معقول من المعان أو الصور الجديدة ، باستثناء
قصيدته في هجاء على بن الجهم ، التي يجوز القول إنها تمثل جديده في الهجاء ،
يقول في تلك القصيدة (١٤٤) .

يَا شَقِيلًا عَلَى الْقُلُوبِ إِذَا
نَّ لَهَا أَيْقَنَتْ بِطُولِ الْجَهَادِ
يَا قَذِيَّ فِي الْعَيْوَنِ يَا غُلَةَ يَةِ
نَّ التَّرَاقِيَ حَرَّازَةَ فِي الْفَؤَادِ

(١٤٣) الديوان ٣ : ١٤٠١ ، ١٤٠٠ .

(١٤٤) هناك شك في نسبة هذه القصيدة للبحترى ، فقد أشار شارح ديوانه إلى مجئها في كتاب
التشبيهات ، وفي أمال القلال منسوبة لأبن بسام ، وورودها في جمع الم gio اهر منسوبة لأبن
المعز . ولعل ما يخفف الشك في نسبة للبحترى أنها لم تسب لأبن الرومي ، وإن هي
وافت مذهبة ، فضلاً عن انتفاء ذكره في ديوان البحترى لعلي بن الجهم ، وخلوته إلى هجائه في
قصائد أخرى .

يَا غَرِيمًا أَقِ على مِيعادِ
يَا وُجُوهَ التَّجَارِ يَوْمَ الْكَسَادِ
وَأَوْ «عَمْرُو» أَوْ كَالْحَدِيثِ الْمَعَادِ
ثَمْ مُلْقَى فِي كُلِّ فَجَّ وَوَادِ
دِ دَلِيلٌ أَعْمَى كَثِيرُ الرُّقادِ
فِي وِرْجَلَكَ فَوْقَ شَوْكِ الْقَادِ (١٤٥)

يَا طَلَوَعَ الْعَدُوِّ مَا بَيْنَ إِلَيْهِ
يَارُكُودًا فِي يَوْمِ غَيْمٍ وَصَيْفٍ
خَلَّ عَنَّا فَإِنَّا أَنْتَ فِينَا
إِمْضَى فِي غَيْرِ صُبْحَةِ اللَّهِ مَا عَشَّ
يَتَخَطَّى بِكَ الْمَهَامِةُ وَالْبِرِّ
خَلْفَكَ الشَّائِرُ الْمَصَمُّ بِالسَّيِّ

فالصفات التي يشبه بها المهجو جديدة ، غير مألوفة عند القدماء ؛ فهو ثقيل يحتاج تحمله إلى مجاهدة النفس ، وهو قذى في العيون ، وغلة بين التراقي ، حزارة في الفؤاد ، وهو يشبه طلوع العدو ، وبمحى الغريم ، والركود في يوم غائم من أيام الصيف ، ووجوه التجار في يوم الكساد ، والحديث السمع ، لكثره إعادته وقلة فائدته ، وفي دعائه عليه يرسم له صورة «كاريكاتورية» مضحكه ومؤثرة ، إذ يتمنى له أن يكون أعمى تائها في الفجاج ، يقوده دليل أعمى مثله ، كثير النعاس ، وهو يسير فوق شوك القناد ، الذي يدمى الأرجل ، وقد طارده عدو شهر سيفه لفتاك به . ومن براءة البحترى أنه ترك لنا تصور بقية مشهد المطاردة .

وفيما عدا تلك القصيدة فإن المعانى والصور الجديدة تتناثر في بعض القصائد ، في صورة أبيات مفرقة ، ترد في ثنایا أهاجيه ، كقوله يهجو البريدى ، وهو ينتدح العلاء بن صاعد :

يَغْسِلُ بِالْبَحْرِ طَامِيًّا دَرَنَةً
تُنْطِقُ لَمْ يَرْتَفِعْ بِهِ لَسْنَةُ
أَرَادَ «مِنْهُ» يُقَالُ ، قَالَ : «مِنْهُ»
«مَارِمَةً» خَالَةُ لَا خَتَنَةُ
فَاحِشَةً إِنْ عَذَّتْهَا أَبْنَةُ
فَازَ بِمَالِ «الْأَهْوازِ» يَتَجَهَّنَةً (١٤٦)

أَذْكُرْ - هَذَاكَ إِلَهُ - أَغْزَلَ
ابنَ وَضِيعَ مِنَ الْيَهُودِ إِذَا أَسْ
الْكَنْ مِنْ عَجْمَيْنَ الْبِلَادِ إِذَا
لَمْ يَضْرِبْ «الْهُرْمَزَانُ» فِيهِ وَلَا
أَدَى إِلَيْنَا خَنْزِيرَ مَرْبَلَةِ
وَلَمْ أَجِدْ قَبْلَهُ قَصِيرَ يَسِّدِ

(١٤٥) ديوان البحترى ٢ : ٧٩٨ ، ٧٩٩ .

(١٤٦) المصدر نفسه ٤ : ٢٣٣٥ - ٢٣٣٧ .

فالصفات التي تجلب ذم المهجو في هذه الأبيات هي : شدة قذارته ، فهو كختير المزابل ، حتى أن البحر الطامى لا ينفع في إزالة قذراته ، وعجمة لسانه ، إذ لا يستطيع أن ينطق كلمة « منه » بل يحرف نطقها بسبب لكته الأعجمية فيقول « منه ». ولا يعرض الشاعر على الأصل الفارسى للمهجو ، لو كان يتمنى إلى سادات الفرس ، مثل « الهرمزان » أو « مارمة ». وتلك نقلة مهمة في تفكير الشاعر العربى ، الذى كان يعتز عادة بالأصول العربية العريقة ، ويعد غير العرب من العلوج ، والبحترى لم يستغل الأصل الفارسى للمهجو ليشهر به ، بل نبه إلى ضعفة نسبة فى الفرس ، والصفة الأخيرة المذمومة في المهجو أنه خان الأمانة ، وتصرف في أموال الدولة من خراج وخلافه . فالقذارة ، وعجمة اللسان ، وضعة الأصل الفارسى ، وخيانة الأمانة ، من المعانى التى تلائم العصر ، وتبتعد بعض الشئ عن المعانى المستعارة من القديمة في فن المجاء .

ومن قول البحترى يهجو أحد المغنين :

وَيَوْمٌ وِلَادِكَ لِلتَّفَرِيزَاتِ وَيَوْمٌ وَفَاتِكَ لِلتَّهَنِيَةِ
إِذَا مَرَءَةٌ فِيكَ نَسُوي سَيِّشَا أَثَيْبَ عَلَى حُسْنِ تِلْكَ النَّيَّةِ^(١٤٧)
 فهو لم يصرح بعيوب معين في المهجو ، بل جعل مولده شؤماً ، ووفاته مناسبة سارة ، وزاد على ذلك بأن نية هججه أو الإضرار به تستحق الثواب ، وهذا معنى طريف .

ويقول في هجاء على بن يحيى الأرمى :

وَأَكْتَرْتُ غَشْيَانَ الْمَقَابِرِ زَائِرًا « عَلَيْهِ بْنُ يَحْيَى » جَارَ أَهْلِ الْمَقَابِرِ
فَإِلَّا يَكُنْ مَيْتُ الْخُشَاشَةِ فِي الذِّي يُرَى فَهُوَ مَيْتُ الْجُحُودِ مَيْتُ الْمَاثِرِ^(١٤٨)
 فهو يتخيل المهجو جاراً لأهل المقابر حين مات مأثره ، على الرغم من بقائه على قيد الحياة ، ولذلك فهو يكثر من زيارة المقابر ليراه هناك بين الأموات . والمعانى هنا لا تقوم على الضجيج والشتائم الواضحة ، والألفاظ بعيدة عن الجزعجة ، ولكن البيتين يتضمنان سخرية لاذعة ، وتهكمًا شديداً ،

(١٤٧) ديوان البحترى ٤ : ٢٤٤٢ .

(١٤٨) المصدر نفسه ٢ : ٨٩٦ .

وصورة بدعة للمهجو ، حين طرح بين أهل المقابر وهو مايزال حيًّا ، فاستحق الزيارة كغيره من الأموات للترحُّم أو للاعتبار .

المديح :

أما الجديد في مدحه فلعل أهم سماته الإفراط في تمجيد المشات العمرانية التي أقامها مدوحوه ، وكأنه يريد أن يؤكد أن عظمة المبان تدل على عظمة بناتها ، أو لعله كان يقصد — في مدحه للخلفاء بخاصة — الخروج من أسر المعان المألوفة في مدح الآخرين . ويضاف إلى ذلك إشارته إلى حق العباسين في الخلافة ، إذ إنها ميراث شرعي تحدّر إليهم عن جدهم العباس ، ومن المؤكد أنه لا يصدر فيها يقول عن قناعة أو عقيدة دينية ، ولكنه يتخد من توكيده هذا الحق وسيلة لإرضاء الخلفاء العباسين ، والتقرب إليهم بما يحبون سماعه وإشاعته بين العامة . وفي مدحه للمواли نجده لا يتردد في الإشادة بأصولهم غير العربية ، وما كان لأجدادهم من مفاخر .

وعلى الرغم من غلبة المعان القدية على مدحه ، وبخاصة حين يمدح القواد العرب ، فإن ثمة لمحات جديدة تختهر في شعره بين الحين والآخر ، ولعل أكثر ما يلفت النظر أن الخليفة لم يعد يستأثر بالمحاسن والمفاخر وحده ، بل يشاركه فيها قواده وزراؤه ، وقد أكثر البحترى من الإشادة بهؤلاء القادة والوزراء ، وربما رفعهم أحياناً إلى مراتب الخلفاء والملوك ، أو أشاد بهم خلال مدحه إياهم ، وفي بعض الأحيان يضيف مفاخر القواد والرؤساء إلى قبائلهم ، كما يعد انتصاراتهم انتصاراً للإسلام ، وكأنهم لا يأترون بأمر الخلفاء .

وقد أشرت إلى تطرقه لوصف مظاهر العمران خلال مدحه بما يغنى عن الإعادة ، ولعل قوله :

قد تمْ حُسْنُ «الجَعْفَرِي» ولمْ يَكُنْ لَيْتَمْ إِلَّا بِالخَلِيفَةِ «جَعْفَرِ»^(١٤٩)

يفسر الرابطة بين مدح الخليفة ، والإشادة بعظمة قصوره ، فالجعفرى وغيره من القصور لم تبلغ غاية الحسن لو لم يكن المدوح «جعفر التوكل» بانيها ومقيم أركانها . والبحترى ليس بمبتدع المزاج بين مدح الخلفاء وإظهار الإعجاب بقصورهم ، ولكنه توسع في هذا الباب فلفت إليه الأنظار .

^(١٤٩) المصدر نفسه ٢ : ١٠٤٠ .

أما إشاراته إلى الحق الشرعي للعباسين في الخلافة فقد وردت في مثل قوله :

أحرزت ميراث الرَّسُو لِرِئَسِهِ الْعَبَاسِ جَدُّك
وربما لجأ إلى تشبيه مدوحه بالرسول عليه السلام من جهة الهيئة والخلق
قوله :

وعليك من سيفي النَّبِيِّ نَحَلِّ شَهَادَتِ بِرَشِيدِك
تَبْلُو عَلَيْكَ إِذَا اشْتَمَأْتَ تَبِيرِدُهُ مِنْ فَوْقِ بُرْدَلٍ^(١٥٠)
وكان البحترى منسجحاً مع طبيعة العصر الذى يعيش فيه ، فهو يشهد على
 شأن الموالى ، وتوليه المناصب العالية في البلاط العباسى ، فلا بد إذن من
 الاعتراف بما لهم من سيادة ، ومدحهم بما يرتضون ، بل الإشارة بأصولهم
 الأجنبية ، ولذلك نجده وهو يمتداح الرؤساء الفرس يشير إلى علو شأن
 أجدادهم من الأكاسرة ، بل إنه لا يجد حرجاً حين يعدهم من زهاته ، وأنهم
 أحق بالصون من عرضه ودينه ، كما في قوله وهو ي مدح ابن حدون التديم :
 تِلْكَ الْأَعْاجِمُ تَسْمِيكُمْ أَوَايْلُهَا
 إِلَى السُّلْوَابِ مِنْهَا وَالْعَرَانِينَ
 فَخَرُّ الدَّهَاقِينَ مَأْتُورٌ وَفَخْرُكُمْ
 إِنْ أَعْدُكُمْ رَهْطِي وَأَجْفَلُكُمْ^(١٥١)

وفي قوله ي مدح يعقوب بن شيرزاد :

كَرِيمٌ مِنْ أَرْوَمَةِ مِيرَزَادٍ تَلْيِيقٌ بِهِ الْجَهَارَةُ وَالْبَيَانُ^(١٥٢)
نراه يجمع في المدوح الأصل الفارسي ، والجهارة والبيان . وهو يقصد
 بذلك إرضاء مدوحه وتبراءه من الإحساس بالعجزة ، والضعف في اللسان
 العربي ، ولعل الفصاحة والبلاغة من المعانى غير التقليدية في المديح عند
 البحترى . ويجدر بنا التنبية إلى أن الذين يشيد بفصاحتهم يكونون عادة من
 غير العرب ، ولا بد أنه كان يقصد إظهار تلك الفضيلة التي تبهج مدوحه ،

(١٥٠) ديوان البحترى ٢ : ٧٠٦ ، ٧١٥ .

(١٥١) المصدر نفسه ٤ : ٢٢٥٠ .

(١٥٢) المصدر نفسه ٤ : ٢٣٠٢ .

وتحلّر عدم عجزهم عن مجازة أهل اللسان العربي في لغتهم ، بل التفوق عليهم في أعزّ ما يمتلكون .

وقد تكررت معانٍ المدح بفصاحة اللسان والتتفوق في البيان ، خلال مدحه أحمد بن عبد العزيز الشلمغان ، ومحمد بن عبد الملك الزيات ، فضلاً عن ابن شيرزاد وغيره من الرؤساء غير العرب ، يقول في مدح ابن الشلمغان :

سِيَا عَلَى كُلِّ سَيِّدٍ وَمَشْودٍ
رِفَضْتَ بَيْنَهُ بِسَفَرِيدٍ
مُسْوِهُ الْفَوْهُ فَوْقَ بَعْدِ الْبَعِيدٍ
جَدَّهُ بِاسْتِعَاذَةِ الْمُسْتَعِيدٍ^(١٥٣)

لَتَجَاؤَزْتَ بِالْبَلَاغَةِ مَا أَغَى
نَظَرُ بَاحِثٍ وَنَظَمْ كَنْظَمِ الدُّ
بَطْمَعُ السَّابِعُونَ فِيهِ فَإِنْ رَا
وَبِيَانٍ إِذَا اسْتَعِيدَ تَجَلَّى

و يقول من قصيدة مدح فيها محمد بن عبد الملك الزيات ، ويشهد بيانيه :
عَطْلُ النَّاسُ فَنْ عَبْدُ الْحَمِيدِ
مَكْ أَمْرُؤُ أَنَّهُ نِظامُ فَرِيدٍ
جَلَّ فِي رَوْنَقِ الرَّبِيعِ الْجَدِيدِ
لِقَهُ عَوْدَهُ عَلَى الْمُسْتَعِيدِ^(١٥٤)

لَتَفَنَّتْ فِي الْكِتَابَةِ حَتَّى
فِي نِسَاطِ مِنَ الْبَلَاغَةِ مَا شَدَّ
وَبَسِيمَ كَاهَهُ الرَّزْهَرُ الضَّا
مُشْرِقٌ فِي جَوَانِبِ السَّمْعِ مَا يَنْجَدُ

ويلاحظ أن ثمة شبهاً كبيراً بين الأبيات في القصيدين ، إذ إنها تتفق في الوزن والروى ، وتتقارب في المعانٍ .

ومن الصور النادرة في مدحه قوله يماج المتوكل :
فَلَوْ أَنْ مُشْتَاقًا تَكَلَّفَ غَيْرَ مَا فِي وُسْعِهِ لَمَشَ إِلَيْكَ الْبَرُّ^(١٥٥)

وقد فتن النقاد بهذا البيت ، وإن قال بعضهم إنه تأثر فيه بقول أبي تمام :
دِيَةُ سَمْحَةُ الْقِيَادِ سَكُوبٌ مُسْتَغْيَثُ بِهَا الشَّرِيْ مَكْرُوبٌ

(١٥٣) ديوان البحترى ٢ : ٨١٢ ، ٨١٣ .

(١٥٤) المصدر نفسه ١ : ٦٣٦ .

(١٥٥) المصدر نفسه ٢ : ١٠٧٣ .

«لو سَعْتَ بِقُوَّةٍ لِتَعْظِيمِ أَخْرَى لَسْعَى نَحْوَهَا الْمَكَانُ الْجَلِيلُ»^(١٥٦)

طيف الخيال :

وقد أشارت كتب الأدب إلى أن البحترى كان مكتراً ومتفوقاً في ذكر طيف الخيال ، فقد جاء في أمالى المرتضى « ولابي عبادة في وصف الخيال الفضل على كل متقدم ومعاشر ، فإنه تغلغل في أوصافه ، واهتدى من معانيه إلى مالا يوجد لغيره ، وكان مشغولاً بتكرار القول فيه ، هجاً بإبدائه وإعادته »^(١٥٧) . والحديث عن طرق طيف الخيال ليس بجديد ، وربما أسرف المتقدمون في ذكر ابتكارات البحترى في هذا الباب ، وتوسعه فيه ، وربما كان إكثاره من ذكر الطيف سبباً في قوله إنه كان متتفوقاً ، فالمتقدمون يعدون الإكثار من أسباب التفوق أحياناً ، على حين نجد أن معانيه في الطيف ليست مثيرة أو غريبة عن معانٍ سابقيه بشكل يلفت النظر ، وإن هو سعى إلى التلوين والتبييع . وثمة من يعد « الإلحاح على فكرة الطيف في أول القصائد تطوراً بمطالعها ، فكما استبدل أبو نواس بالرقوف على الأطلال وصف الخمر ، حاول البحترى أن يستبدل بذلك ذكر الطيف »^(١٥٨) .

ومن معانيه في طيف الخيال التي تعدّ جديدة بعض الشيء قوله الذي أعجب به الشريف المرتضى ، لأنـه - كما يقول - من نادرـه^(١٥٩) :
إذا اتـرـعـتـهـ منـ يـدـيـ اـتـبـاهـةـ غـدـدـتـ حـبـيـاـ رـاخـ بـنـيـ أـوـغـداـ
وـلـمـ أـرـمـثـلـيـنـاـ وـلـأـشـلـ سـائـنـاـ نـعـذـبـ أـيـقـاظـاـ وـنـعـمـ هـجـداـ

(١٥٦) جاء في زهر الأدب ١ : ١١٥ ، أن أيام أم أثار في هذا البيت إلى قول أنس بن سلمي : إن أرضًا تسرى إليها لو أستطأ غـتـ لـسـارـتـ إـلـيـكـ منـ قـبـلـ تـبـرـدـ

(١٥٧) أمالى المرتضى ١ : ٥٤١ ، ٥٤٢ .

(١٥٨) تاريخ الشعر العربي للدكتور نجيب محمد البهيتى ٥٠٦ ، وانظر أيضاً : القيم الفنية المستحدثة في الشعر العباسى لتوفيق الفيل ٢٠٥ ، رسالة دكتوراه مخطوطة بمكتبة جامعة عين شمس .

(١٥٩) أمالى المرتضى ١ : ٥٤٢ - ٥٤٤ .

وقوله :

تَحْسُطُّى رَبِّةُ الْوَاشِينَ كَرْهًا
يُكَاذِبُنِي وَأَصْدِقُهُ وَدَادًا

وقوله :

تَرَى مُقْلَنِي مَا لَا تَرَى فِي لِقَائِيهِ
وَيَكْفِيكَ مِنْ حَقٍّ تَحْيَيلُ بِساطِلِ

وَيَقْدِدُ مَسَافَةً الْخَرْقِ الْمَجْسُوبِ
وَمِنْ كَلْفِ مَصَادِفَةِ الْكَلْوَبِ

وَتَسْمَعُ أَذْنَ رَجَعَ مَا لَيْسَ يُسْمَعُ
تُرَدُّ بِهِ نَفْسُ الْلَّهِيفِ فَتَرَجَعُ

الفصل الخامس

مولده ونشأته :

ولد ابن الرومي سنة ٢٢١ هـ ببغداد في الموضع المعروف بالعقية و درب
الخليلية في دار يلزاء قصر عيسى بن جعفر بن المنصور ، ونشأ أيضاً في بغداد ،
وليس في شعره ما يدل على أنه تركها طويلاً أو جاب الأقطار ، كما فعل أبو تمام
والمتنبي وسواهما من الشعراء^(١) . ويستدل من بعض أخباره أنه سافر إلى
سامراً وطال مقامه فيها^(٢) ، فكان يتшوق إلى أيام بغداد ، والأرجح أنه
قصدها – وكانت يومئذ دار الخلافة – طليباً للرزق ، ولكنه لم يوفق في طلبه
فملأها ، وحمل على الغربة وطلب المال .

(١) انظر ترجمته في : مروج الذهب ٤ : ١٨٢ ، ١٩٤ ، وتاريخ بغداد ١٢ : ٢٣ ، والموضع
للمرزبانى ٣٥٧ ، والنجوم الزاهرة ٣ : ٩٦ ، وشذرات الذهب لابن العماد الحنبلي ٢ :
١٨٨ ، ومرآة الجنان للإيقاعي ٢ : ١٩٨ ، وديوان المعان للمسكري في مواضع متفرقة ،
وابن الرومي حياته من شعره للعقد ، وحصاد المشيم للمعاذى ، ومن حديث الشعر والثر
للكتور طه حسين ، والفن ومذاهبه في الشعر العربي للدكتور شوقي ضيف ٢٠٠ ، والعصر
العباسي الثاني للدكتور شوقي ضيف أيضاً ٢٩٦ وما بعدها .

(٢) زهر الآداب ٢ : ١٠٠ .

وهو كما يتضح من لقبه ونسبة رومي الأصيل واسم جده جريج الرومي أو (جورجيوس)^(٣). ولا نعلم عن أسرته شيئاً يذكر ، إلا أن في بعض شعره تلميحاً إلى أن أمه فارسية الأصل ، وكان جده ، كما ذكر ابن خلkan ، مولى عبد الله بن عيسى بن جعفر المنصور ، فنشأ والده ، كما يستدل من اسمه ، مسلماً وولده صاحب الترجمة كذلك ، وتنقذ في بيته إسلامية محضة ، ولم يتصل بنا أن والده كان يتكلم الرومية أو يعرفها ، أو أنه هو عرفها ، على أنها لا نشك في أنه كان يعرف نسبة إلى اليونان ويُفخر به أحياناً .

ويظهر أن شاعرنا لم يكن موقفاً في حياته العائلية ، فقد مات والده على الأرجح وهو صغير ، ولم يبق له غير أخي أكبر كان يعول عليه في الشدائيد ، على أن هذا توفي والشاعر لم يتجاوز الثلاثين كثيراً . وقد فقد أبناءه الثلاثة وزوجته فجزع عليهم جداً ، وكان لفقدتهم تأثير عميق في نفس ، وليس من الغريب أن يكون قد تزوج ثانية وهو شيخ كما يرجح الاستاذ العقاد^(٤) ، على أنها لا نعلم شيئاً عن أمر هذا الزواج ، وتوفي ابن الرومي سنة ٢٨٤ هـ ودفن في مقبرة باب البستان .

معالم الخدابة في شعر ابن الرومي :

ويعد ابن الرومي من الشعراء الذين كان لهم إسهامهم في الفن الشعري في العصر العباسي ، وحرى من يبحث عن معالم الخدابة في الشعر العباسي ، أن يبحث عن الجديد المستحدث الذي أضافه هذا الشاعر المبدع .

ولست بصدّد بيان ما أصاب الشاعر في حياته ، وما لازمه من سوء الطالع ، فذلك ليس من الأمور التي تهتم بها هذه الدراسة ، وقد تكفل غير واحد من النقاد بالحديث عنه^(٥) . وحسبى أن أشير إلى أنه تلمذ على أبي تمام ، كما تلمذ البحترى ، فكلاهما أفاد منه ، ولكنه احتط لنفسه طريقاً يتفق وطبيعته النفسية والفنية .

ونلاحظ أن كثيراً مما وصل إلينا عن فن الشاعر مبتسراً وغامضاً لا يعين

(٣) معجم الادباء ٦ : ٤٧٤ ، تحت سيرة محمد بن حبيب .

(٤) راجع ابن الرومي للعقاد ٩٠ .

(٥) انظر على سبيل المثال : ابن الرومي للعقاد .

الباحث على فهم فنه ، بل قد يزيده عمائية على نحو ما سنرى من أقوال النقاد ، فابن خلkan يقول واصفًا شعره : « صاحب النظم العجيب ، والتوليد الغريب ، يغوص على المعانى النادرة ، فيستخرجها من مكانها ، ويرزها في أحسن صورة ، ولا يترك المعنى حتى يستوفيه إلى آخره ، ولا يبقى فيه بقية »^(٦) . ويتحدث ابن رشيق عن اختراع ابن الرومي وابتداعه ، فيراه من أكثر الشعراء في هذا الباب ، ثم يسوق الأمثلة على ذلك ، ويأتى بقول الشاعر :

عَيْنِي لِعِينِكَ حِينَ تُنْظِرُ مُرْسَلًّا
لَكَنْ لِحَظَّكَ سَهْمٌ حَنْفٌ مُرْسَلٌ
وَمِنَ الْعَجَسَابِ أَنْ مَعْنَى وَاحِدًا
هُوَ مِنْكَ سَهْمٌ ، وَهُوَ مِنِي مُرْسَلٌ

وقوله في العتاب :

تَوَدَّدْتُ حَتَّىٰ لَمْ أَدْعُ مُتَوَدِّدًا
كَانَ أَسْتَدِعِي بِكَ ابْنَ حَنِيَّةَ
إِذَا النَّرْزُ أَدْنَاهُ مِنَ الصُّدُرِ أَبْعَدَاهُ
وَقُولُه يَتَغَزَّلُ :

ثُمَّ انشَنْتُ عَنْهُ فَظَلَّ يَهِيمُ
وَقَعَ السَّهَامُ وَنَرَعَهُنَّ الْيَمِ

نَظَرَتْ فَأَقْصَدَتِ الْفَؤَادَ بِلَحْظَهَا
فَالْمُوْلُوتُ إِنْ نَظَرَتْ ، وَإِنْ هِيَ أَعْرَضَتْ
كَمَا يَأْتِي بِأَبْيَاتِهِ التَّىْ يَقُولُ فِيهَا :

وَمَا تَعْتَرِيهَا آفَةُ بَشَرِيَّةَ
وَغَيْرُ عَجِيبٍ طَيْبُ أَنفَاسِ رَوْضَةِ
كَذَلِكَ أَنفَاسُ الرِّيَاضِ بِسُخْرَةِ

ويقول ابن رشيق بعد ذلك : « كان ابن الرومي ضئينا بالمعانى ، حريصاً عليها ، يأخذ المعنى الواحد ويولده ، فلا يزال يقلبه ظهراً للطن ، ويصرفة في كل وجه ، وإلى كل ناحية حتى يمتهن ، ويعلم أنه لا مطعم فيه لأحد ». وهو لا يفعل ذلك في معاناته التي ابتداعها فحسب ، بل يتعداها إلى المعانى التي سبقه إليها الشعراء ، وحين يتناولها يحيطها إلى شيء جديد ، وذلك بما أوقي من جمال

(٦) وفيات الأعيان ٣ : ٤٢ وما بعدها .

(٧) العمدة ٢ : ٢٤٤ ، ٢٤٥ .

التصوير ، وطوعية التعبير ، وبين ابن رشيق أن قدامة بن جعفر كان قد أعجب ببيت يزيد بن الطثري في حلق الشعر وهو من أحسن ما قيل في هذا المعنى وهو قوله :

فأصبح رأسى كالضخيرة أشرف عليها عقاب ثم طارت عقابها
وقد تناول هذا المعنى شاعر آخر فقال :

حلقوا رأسه ليكسوه قبحاً غيرة منهم عليه وشعا
كان صبحاً عليه ليل بهيم لمخوا ليله ، وبقوه صبها
وفي هذين البيتين إجاده ، ولكن ابن الرومي يتناول هذا المعنى الذي سبق إليه فيقول :

يجلب من نفترته طرة إلى مدى يقهر عن نيله
فوجهه يأخذ من رأسه أخذ نهار الصيف من نيله
ويرى ابن رشيق أنه أحسن ما شاء^(٨).

ولا يقف إعجاب ابن رشيق بالشاعر عند أقواله السابقة ، ولكنه يراه أولى الناس باسم شاعر ، ويعمل لذلك بكثرة اختراعه ، وحسن افتتاحه ، في كل شعره^(٩).

أما القاضي الجرجاني ، فعلى الرغم مما يتصف به من الإنصاف والموضوعية ، وعلى الرغم مما اشتمل عليه كتابه (الوساطة بين المتنبي وخصومه) من لمحات نقدية مشرقة ، أراه قد تعجل في إصدار الحكم على شعر ابن الرومي ، وقد دفعه إلى ذلك دفاعه عن أبي الطيب المتنبي ، ومحاولة إنصافه من تجني خصومه عليه ؛ فقد وزن بين بعض القصائد عند الشاعرين ، ثم قرر أن قصائد ابن الرومي على الرغم من طولها « لا يُوجب فيها العجب سوى البيت والبيتين ، ولا تأخذ منها إلا عدد القوافي ، وانتظار الفراغ . وليس شعر أبي الطيب كذلك ، فإن قصائده لا تخلو من أبيات

(٨) المصدر نفسه ٢ : ٤٤٢.

(٩) المصدر نفسه ٢ : ٢٨٩.

تحتار ، ومعان تستفاد ، وألفاظ تروق وتذهب ، وإيداع يدل على الفطنة والذكاء ، وتصرف لا يصدر إلا عن غزارة واقتدار»^(١٠) وليس شعر ابن الرومي – كما سيتضح – على نحو ما ذكر القاضي الجرجاني ، كما أن الشعر لا يفضل للأسباب التي ساقها فحسب .

ونجد من النقاد المحدثين من لا يخفى إعجابه بشعر ابن الرومي ، وبما وصل إليه شعره من النضج الفني ، وما توافر فيه من ميزات لم تتحقق عند غيره من فدامى الشعراء إلا لقلة منهم ، يقول بروكلمان : «إن شعر ابن الرومي أقل طنطنة ودوياً من شعر المتنبي ، ولكنه أبى وأزلق ، ويجد ابن الرومي على حق حين يأبى لنفسه أن يفضل عليه البحترى ، وهو قليل التنوع في شعره ، وواصر على فن واحد من فنون الشعر ، وهو صناعة المدح»^(١١) . ويهمني في هذه العبارة نظرة الناقد إلى شعر ابن الرومي ، أما الموازنة التي تقلل من القيمة الفنية لشعر المتنبي والبحترى فلا أراها حرجية بالقبول ؛ فقد اتضحت من خلال الدراسة أن شعر البحترى لم يكن وفقاً على صناعة المدح ، وإن شغل هذا الغرض جزءاً كبيراً منه ، كما أن قصيدة المدح عنده اشتملت على فنون أخرى على نحو ما تبين من دراسة بنية القصيدة لديه ، وذلك يكفى لنفي ما ذهب إليه الناقد .

ولا ننكر أن أغلب الشعراء في العصر العباسي ، قد استحدثوا وجددوا في الفن الشعري ، وأنهم جيئوا أو أغلبهم قد جودوا في فنهم ، وأن الاختلاف بينهم لم يكن إلا اختلافاً في درجة الصنعة والتجاهاتها ؛ فكل شاعر يسلك النهج الذي تؤهله له موهبته وثقافته ، ولذلك أزعم أن صنعة البحترى غير صنعة أبي تمام ، وصنعة ابن الرومي غير صنعة هذين الشاعرين ، حقيقة قد نجد ظاهرة فنية مشتركة عند شاعرين أو أكثر ، وهذا أمر طبيعي ، تحيطه المعاصرة ، والثقافة المشتركة ، والبيئة التماثلة ، ولكن وجود هذه الظاهرة يجب ألا يدفعنا إلى أن نسلكها في مذهب واحد ، كما يجب علينا عدم المبالغة في التفريق بين المذاهب الفنية .

(١٠) الوساطة ٥٤ .

(١١) تاريخ الأدب العربي ٢ : ٥٤ وما بعدها .

١- اللغة في شعر ابن الرومي :

نلاحظ في لغة ابن الرومي - ابتداء - لازمة الأفعال المزيدة والمشتقات التي يستخدم منها جميع الصيغ والأوزان ؛ فأسماء الفاعل والمفعول والزمان والمكان وصيغ التفضيل والبالغة والصفات المشبهة والمصادر تكثر في شعره ، ويقول العقاد في هذا الصدد : « ونحسب أن الإفراط في استخدام المشتقات والأفعال المزيدة هو الوسيلة التي لا بد منها للشاعر العربي الذي يريد أن يتناول المعنى من جميع نواحيه ويتردج به في مختلف درجاته ، فإذا أراد الشاعر العربي أن يلتفت إلى هذه الفروق فلابد له من الاستعانة على ذلك بالمشتقات والأفعال المزيدة كما كان يفعل ابن الرومي »^(١٢) ، إلا أنه كان يسرف في جمعها معاً حتى تبني بها الأذن في بعض الأبيات ، ك قوله :

صَاغَهُ صَوْاْغَهُ صِيَغَا بِذَعَا لَمْ تُلَقْ فِي خَلَدٍ^(١٣) . أو قوله :

أَبْصَرَ بِيَضَاءِ الْقَذَالِ فَلَا نَفْرُ كَنْفَرٍ رَأَيْتَهُ نَفَرَهُ^(١٤) . أو قوله :

يَتَرَكُ بِالْحَسْوَلِ حَوْلَ حُوَّلَهَا وَهُوَ سَوَاءٌ وَمُؤْقُ مَايَقَهَا^(١٥) . أو قوله :

قُلتُ أَنْ تَفْلِبُوا بِغَسَالِبِ مَغْلُوبٍ بِفَحْسِي بِغَالِبِ الْفَلَابِ^(١٦) . وهي زكاكة منه كان ينساها في استطراده ، وربما كان يهونها عليه وسواسه ، لأن طبيعة الموسوس لا تنفر من التكرار كما تنفر منه سائر الطبائع ، على أنه كان يجمع بعض المشتقات والحرروف المشابهة الخارج فتساغ - وقد تستحسن - في أصعب القوافي ، كما قال في الجيمية :

(١٢) ابن الرومي حياته من شعره للعقاد ٢٧٤ ، ٢٧٥ .

(١٣) ديوان ابن الرومي ٢ : ٦٨٥ .

(١٤) المصدر نفسه ٣ : ٩٣٦ .

(١٥) المصدر نفسه ٤ : ١٦٤٢ .

(١٦) المصدر نفسه ١ : ٢٨٠ .

سلام وريحان وروح ورحمة عليك ومدد من الظل سجسج
ولا برح القاء الذى أنت رب يرى غلب الأقوان المفلج^(١٧)

فإن للراء والخاء « راحد » في القلب تزداد بالتكرار وتهدى لما بعدها من
الظل الممدود والتضييف المقبول في هذه القافية العصبية .

أو كما قال من قافية الخاء :

يا حماراً في جموع ليس تصرخ للظالمين غداً في النار مضطرب^(١٨)

أو من قافية الفاء :

ومنعم كالماء يشفى ذا الصدى كشفائه ويشف مثل شفيفه^(١٩)

ويوقعه الاستطراد — ولنا أن نقول الاستغراف في المعنى — تارة في إهمال
اللفظ وتارة أخرى في الأساليب الشيرية التي لا ينفع غيرها للإسهاب
والإطناب والتفصيل والتفریع والمراجعة والاستدراك ، فينظم في هذه الحالة
وكأنه ينشر ، إلا أنه لا يخلو من الشاعرية ، ولا يسف إلى طبقة « المتن » المنظوم
و« الألقيات » التي ليس فيها من الشعر إلا أنها موزونة مقفاة .

وقد يميل بلغته أحياناً إلى البساطة والسهولة ؛ لأن كثرة اطلاقه على
الثقافات الأجنبية في عصره ، وبخاصة ما يتصل منها بالفلسفة والفكر ،
جعلته يهتم كثيراً بالتفكير أكثر من اهتمامه بالتعبير ، ويحصر همه في المعنى لا في
اللفظ ، حتى اعتبره بعض النقاد من شعراء المعان^(٢٠) . وهذا الاهتمام
بالمعنى والوقف أمامه طويلاً ، هو الذي جنى على لفظه ، فأدى إلى شیوع
السهولة فيه . ومن الأمثلة على ذلك قوله ينم الدنيا ، ويكشف عن غرورها
وخداعها الكاذب ، متھساً على أولئك الذين يبحثون عن شفائهم وسعادتهم
فيها ، وكأنهم لا يعلمون أنهم غرباء فيها ، وسيرحلون عنها لا محالة يوماً ما ،
يقول :

(١٧) المصدر نفسه ٢ : ٤٩٤ .

(١٨) ديوان ابن الرومي ٢ : ٥٧٠ .

(١٩) المصدر نفسه ٤ : ١٥٨٧ .

(٢٠) انظر : العمدة لأبن رشيق ٢ : ٢٢٨ .

وَرْجَائِهِمْ غَوْثُ الْأَطْبَةِ
بِ لَا عَنْيَاتُهُ الْكِبِّةِ
نَفَعْتُهُمْ نَفْسُ مُحِبَّةِ
كَانَتْ كُرُوبُهُمْ مُغْبَةً
سَكَانُهَا رُفْقُ خَبَّةِ
دَارُ غَرِيبٍ خَيْرُهَا
وَشَيْءٍ بِهَذَا الْأَسْلُوبِ قَوْلُهُ فِي هَجَاءِ أَبْنَى طَاهِرٍ :

فَقَدْلَتْكَ يَا أَبْنَى طَاهِرٍ
وَأَطْعَمْتَ ثُكَّالَكَ مِنْ شَاعِرٍ
فَلَسْتَ بِسُخْنٍ وَلَا بِارَادٍ
وَأَنْتَ كَذَلِكَ تُغْشِي النَّفْوَ
(٢١)

فهذه الأبيات إذا حاولنا نثرها ، لا نجد في ذلك أدنى صعوبة ، فلغتها أقرب إلى النثر منها إلى الشعر ، وقربها إلى النثر يأت من هذا الإطناب والتفصيل في عرض المعنى .

وقد ينزل بأسلوبه إلى درجة دانية من الأساليب اليومية ، حتى ليحسن الإنسان عنده بضرورب من الإسفاف ، وكان هو نفسه يعرف ذلك ، فقال يصف شعره ، وقد عابه بعض من عاصروه :

قُولًا لَمْ عَابْ شَعْرَ مَادِحِهِ
رُكْبَ فِيهِ الْلَّحَاءُ وَالْخَشْبُ الـ
يَابَسُ وَالشُوكُ بَيْنَهُ الشَّمْرُ
(٢٢)

شعره فيه اللحاء وفيه الخشب ، وفيه الورد وفيه الشوك ، فيه المتن المصقول وغير المتن المصقول . كان ابن الرومي لا يعني بتجميل شعره ، وأن يخرج في زخارف التصنيع المختلفة ، وهو مع ذلك قد يأت بهذه الزخارف ، ولكن دون أن يتخذها مذهبًا ، إذ تأتي عبرة (٢٤) .

(٢١) ديوان ابن الرومي ١ : ١٧٧ ، ١٧٨ .

(٢٢) المصدر نفسه ٣ : ٩٨٦ .

(٢٣) المصدر نفسه ٣ : ١٠٢٩ .

(٢٤) انظر : الفن ومذاهبه في الشعر العربي . ٢١٠

ومع هذا نعود فنقول إنه لم يجعل اللفظ شغلاً شاغلاً في صناعته ، ولم يحفل به إلا لأداء المعنى الذي يريده ، ومن ثم لم يشغل باللفظ ولم يهدى على معناه أثر الجهد فيه ، وبهذا سلم من لعب الجناس اللفظي والمحسنات الموجهة ، مع أنه نشأ في العصر الذي نشأت فيه هذه المحسنات ، وعجب بهذا منه وهو المتظير الذي كان يلقى باله إلى أقل تجانس في الكلمات وأضعف تشابه في الحروف ليستخرج منه النذر والبشائر ويعلق عليه القنوط والأمل ، ولكنه عجيب في الظاهر دون الحقيقة ، لأنه إنما كان يبالي بالكلمات حين كان يأخذها مأخذ المتظيرين ، وهي حينئذ لها معنى عنده ومن ورائها نباً وفيها شعور ، فليست هي خواء ولا تمورياً ولا برجاً زائفاً كبهرج العابدين والمزروقين ، إنما كان يتجانس معنى يراه هو ويراه من يتظير مثله ولا يتجانس لتزويق فارغ ولهو سخيف ، فإذا لم يكن متظيراً فلا جناس ولا اكتراث باللفظ إلا لما فيه من معنى ظاهر مستقيم وما له من فصاحة ونضارة ، أو يتفق له جناس اللفظ كما كان يتفق للشاعر الجاهلي والشاعر المخضرم قبل عهد التنمية والصناعة ، فلا غرابة في أن نجد له أو لشاعر مخضرم مثل هذا البيت :

فَيُسْبِيكَ بِالسُّحْرِ الَّذِي فِي جَهَنَّمٍ وَيُصْبِيكَ بِالسُّحْرِ الَّذِي هُوَ نَالَهُ (٢٥)

أو مثل هذا البيت :

تُصَبِّيبَ إِذَا حَكَمْتَ وَإِنْ طَلَبْنَا لَدِيكَ الْعُرْفَ كُنْتَ حَيَاً تَصُوبُ (٢٦)
أو مثل هذا البيت :

لَبِسْ يَنْفَسْكَ طَيْرُهَا فِي اصْطَهَابٍ تَحْتَ أَظْلَالِ أَيْكَاهَا وَاصْطَهَابٍ (٢٧)
وهكذا كان في كل تجنيسه الذي لا تعسف فيه ، وليس هو بالكثير البارز في ديوانه الكبير ، فإذا جنس في غير ذلك فهو عاشر متعمد للعبث ، وليس بملحق محسنات ، ولا بطالب تزويق ، كما قال :

لَوْ تَلْفَفْتَ فِي كَسَاءِ الْكَسَائِيِّ وَتَلْبَسْتَ فَسْرَوَةِ الْفَرَاءِ سِيمِوِيِّهِ لَدِيكَ رَهْنَنِ بَيْهِ وَتَخَلَّتَ بِالخَلِيلِ وَأَضْسَحَى

(٢٥) ديوان ابن الرومي ١ : ٤٠٤ .

(٢٦) المصدر نفسه ١ : ١٨٩ .

(٢٧) المصدر نفسه ١ : ٢٨٥ .

وتكونت من سواد أهل الأسو د شخصاً يكنى أباً السوداء
لأبي الله أن يعذك أهل العد س إلا من جلة الأغبياء^(٢٨)

فالذى يقرأ هذه الآيات لا ينطر له أنه يزوق ويزخرف ، ولا يشك في أنه يبعث ويهزل . وغنى عن القول إننا لم نقصد بما نقدم أن ابن الرومي كان على سداقة الجاهلين والمخضرمين في صوغ الشعر وفهم فنون البلاغة ، فإن هؤلاء كانوا يأتون بالقول البليغ ولا يعرفون علته ، وكانوا يطربون للشعر ولا يتroxون مذاهب نقه ، وليس في وسع شاعر عباسي أن يكون كذلك ، بعد ما أولع القوم بالبحث في جميع العلل والأسباب ، واصطلحوا في البلاغة على الحدود والأسوء ، وخرجوا من حالة « العفو » إلى حالة « الوعي » ، ويقول العقاد في هذا الصدد : « وابن الرومي أولى إلا يكون على تلك السداقة الجاهلية أو المخضرة ، وألا يسمو عن محاسن كلامه وعيوبه ، وهو الذى لم يسهّ قط عن شيء فيه ، ولم يكن له من هم إلا أن يمحص خطرات ذهنه وخلجات فؤاده ، فهو شاعر ناقد وبليغ ، له مذهب في البلاغة ، ورأى في المعان ، وحجة في الاختيار »^(٢٩) . وسيتبين لنا مقدار ذلك بوضوح فيما نقف عنده من حسناته فيها بعد .

ذلك كان يحكي أبناء عصره في تصعيب اللفظ وتعمد الغريب حين كان ينظم في الطرد ووصف الأسد وما إليه ؛ لأن الشعراء العباسين جعلوا الطرد خاصة معرضاً للبداوة الشعرية والفحولة العربية .

أما لفظه من حيث هو صحيح وخطأ ، فلفظ عالم بال نحو مطلع على شواهد العربية ولا سيما القرآن . ومن هنا لم يذكر كلمة « أشياء » إلا متنوعة من الصرف ، وهي مصروفة في قول القياسيين من النحاة ؛ لأنها جمع شيء ، فهي أفعال جمع فعل وليس فعلاء مؤنث أفعل التي تقنع من الصرف . فمن المواضع التي وردت فيها الكلمة قوله :

فيك أشياء لو وجدت قدِيَّا نظمتها الملوّك في التيجان^(٣٠)

(٢٨) المصدر نفسه ١ : ١٠٥ ، ١٠٦ .

(٢٩) ابن الرومي حياته من شعره ، ص ٢٧٨ .

(٣٠) ديوان ابن الرومي ٦ : ٢٥٠٤ .

وقوله :

فيك أشياء من يُواليك مسروراً رَبِّها والسعادو منها مغيبٌ^(٣١)

وقوله :

يا حُورُ مال الحبيبِ يفعلُ بِي أشياء لا يستحلُّها الحرجُ^(٣٢)

وقوله :

وفيه أشياء صالحةٍ حِمَاكُها اللَّهُ والرَّسُولُ^(٣٣)

ولأنما تابع المفسرين في هذا ولم يتبع القياسيين من النحاة ؛ لأن كلمة « أشياء » وردت في سورة المائدة ممنوعة من الصرف ، إذ جاء في الآية : « يا أيها الذين آمنوا لا تسألو عن أشياء أن تبدلوكم نشوكم » بفتح الممزة في أشياء ، وتعليق المفسرين لذلك « أن أشياء هنا اسم جمع كطرفاء غير أنه قلبت لامه فجعلت لفباء ، وقيل أفعالاء حذفت لامه ، جمع لشيء كهين أو شيء كصديق فخفف » ، وهذه المخالفة للنحوة القياسيين هي كما نرى أدل على العلم منها على الخطأ ، فلم يكن ابن الرومي من يسهل وقوعهم في الخطأ النحوي ، وإنما لظهر منه ذلك في مواضع شتى ، مع إطالته وإثارته وجرأاته على تذليل النحو لمراده .

وقد نلاحظ على ابن الرومي تعبيرات كالتى تسمى بالتعبيرات الإفرنجية في مثل بيته :

كما لو هجأكم شاعر حل قتلته كذاك فأوفوا مدحه دية القتل^(٣٤)
وقد يلاحظ ذلك في إثارته اهتفات مثل قوله : « ضلة ضلة » و« سوأة سوأة » و« في سبيل الشيطان منك نصيبي » إلى أشباه ذلك من اللفظات الكثيرة في تعبيرات اللغات الأوربية . فيرد على الخاطر أنه كاف – لهذا – يعرف

(٣١) المصدر نفسه ٤ : ١٤٥٧.

(٣٢) المصدر نفسه ٢ : ٤٨١.

(٣٣) المصدر نفسه ٥ : ٢٠٠٣.

(٣٤) ديوان ابن الرومي ٥ : ١٩٠٦.

الإغريقية وينتشر بها في أسلوبه ، أو يرد على الخاطر أن هذه التعبيرات من أثر العجمة في سلبيته والعادة في لسانه ، ويقول العقاد في هذا الصدد : « ومن السهل جداً أن نقول إن أمثال تلك التعبيرات القليلة سرت إلى ابن الرومي من دراسة الكتب المترجمة ومعاجلة التدليلات المنطقية في كلامه ومساجلاته ، وأن المفهومات مألوفة فيمن كان له مزاج كمزاجه المتفوّز عربياً كان أو أعجمياً بلا خلاف »^(٣٥) .

حداثة المعان في شعر ابن الرومي :

وأول ما يصادفنا في هذه الناحية من شعر ابن الرومي ، ذلك الاستقصاء الغريب للمعنى ، وقد أشار إليه من القدماء ابن رشيق وابن خلkan ، فقد كان الشاعر يميل إلى البحث المستفيض ، ويقتضي المعان ، ويولد بعضها من بعض ، وقد وسم ذلك قصائده بالطول . فهو إذا لم يعنّي لم يكدر يترك فيه بقية لأحد من بعده ، وكان لذلك تأثير مهم في قصائده ، إذ تبدو الأبيات فيها مترابطة ترابطاً لا يُعرف لأحد غيره من شعراء العربية ، ترابطاً يجعل البيت لا يُفهم تمام الفهم إلا إذا نظر القارئ فيها يسبقه وما يتلوه ، حتى لتصبح القصيدة بناء متكاماً متناسقاً ، مما يوثق الوحدة بينها لا الوحدة الموضوعية فحسب ، بل أيضاً الوحدة العضوية ، إذ تصبّح كلاً واحداً مؤلفاً من أجزاء وكل جزء أو بيت مكانه ، بحيث لو نزع منه إلى مكان آخر لنبا به المكان الجديد . ومن شأن ذلك أن الأبيات يتولد بعضها من بعض ، أو قل هي الأفكار والمعان متزال تتوالد وتتشعب ، وكل شعبة تنشأ عن سابقتها وتلتّحم بها لحمة القرابة ، بل لحمة الأعضاء في الجسد الواحد^(٣٦) .

ولعله من أجل ذلك كان شعره يمتاز بالطول ، فهو يستقصى ويتعقد في عرض أفكاره ، حتى تبرز بروزاً دقيقاً ، ويقول عباس العقاد في هذا الصدد : « العلامات البارزة في قصائد ابن الرومي هي طول نفسه وشدة استقصائه للمعنى واسترساله فيه ، وبهذا الاسترسال خرج عن سُنة النظمتين الذين جعلوا البيت وحدة النظم ، وجعلوا القصيدة أبياتاً متفرقة يضمها س茅 واحد قل أن يطرب فيه المعنى إلى عدة أبيات ، وقل أن يتولى فيه النسق توالياً

(٣٥) ابن الرومي حياته من شعره ، ص ٢٨٣ .

(٣٦) انظر : العصر العباس الثاني للدكتور شوقي ضيف ١٩٩

يستعصى على التقديم والتأخير والتبديل والتحوير ، فخالف ابن الرومي هذه السنة وجعل القصيدة كلاماً واحداً لا يتم إلا ب تمام المعنى الذى أراده على النحو الذى نحاه ، فقصائده موضوعات كاملة تقبل العناوين ، وتشحصر فيها الأغراض ولا تنتهي حتى ينتهي مؤداتها ، وتفرغ جميع جوانبها وأطرافها ، ولو فسد في سبيل ذلك اللفظ والفصاحة ، ولا ريب أن هذا الاستفهام كان سبباً من أسباب الإطالة»^(٣٧) .

وتتصل بهذا الجانب عند ابن الرومي خصائص عقلية كثيرة ، لعل أولها هذا التصبب الذى لا حد له ، فالشاعر يغوص في مسارب المعان فيطلع على شعب لا تكاد تخصى ، حتى يتضاع المعنى من جميع جوانبه ، وحق نصبح كأننا نستمع إلى صور من الحوار المعروف عند المعتزلة بفضل علم المنطق الذى يستهدون به في مباحثهم ويفضل ملوكاتهم العقلية التي صقلها الفكر الفلسفى . وكأنما تحولت المعان الشعرية عند ابن الرومي إلى صورة من صور حوارهم ، فهي تتفرع إلى أقصى حد ، وهي تتضاع أيضاً إلى أقصى حد ، حتى تبدو واضحة أشد ما يكون الوضوح ، وهو الوضوح نفسه الذى يُشَفَّعُ به أهل المنطق أو أقل من يعكفون على دراسة المنطق .

ليس من شك إذن في أن شعر ابن الرومي يصور تعمقه في دراسة المنطق ، وليس ذلك فحسب ، فإن المنطق بأقيمه وعلمه يستحيل عنده شعراً وفناً ، فإذا بنا ننتقل في طرائف لا تخصى من المعان ، وكأنما أصبحت هذه الطرائف حدوداً للشعر ، فهو لا يتصور بدونها ، وإنما يكون شيئاً غناً لا قيمة له ، وصور ذلك ابن الرومي نفسه في بعض حواره مع شاعر أشد شعراً سليماً من العيوب مطبوعاً عارياً من دقائق المعان ، فقال له : «نحن - أعزك الله - نطلب مع السلامة الغنية»^(٣٨) . فلا شعر بدون غنية أو بدون معنى مبتكر أو بدون قياس سديد أو تعليل لافت دقيق ، من مثل قوله :

عذُوك من حديقتك مستفاد فسلا تستكثرنَ من الصُّحَابِ
فإن الداء أكثرُ ماتراه يكون من الطعام أو الشراب^(٣٩)

(٣٧) ابن الرومي حياته من شعره ، ص ٢٠٨

(٣٨) ذيل زهر الأدب (طبع المطبعة الرحمانية بمصر) ص ١٩٠ .

(٣٩) ديوان ابن الرومي ١ : ٢٥٦ .

وهذا التحذير من الصديق يدور في كثير من الأقوال والأمثال ، ولكن الطريف عند ابن الرومي هو التعليل الرابع ؛ إذ قاس الصديق على الطعام والشراب الممتعين وكيف يستهilaن أحياناً داء لاشفاء منه ، وكأنما يؤرق المخلص من مأمنه .

ومن تعليلاته الطريقة تعليله لمحبة الأوطان ، إذ يقول :

وحَبَّ أَوْطَانَ الرِّجَالِ إِلَيْهِمْ
مَارِبُّ قَضَاهَا الشَّبَابُ هَنَالِكَا
إِذَا ذَكَرُوا أَوْطَانَهُمْ ذَكَرْتُهُمْ
عَهْوَدُ الصِّبا فِيهَا فَخَنُوا لِذَلِكَا
فَقَدْ أَفْتَهُ النَّفْسُ حَتَّىٰ كَانَهُ
هَا جِسْدٌ إِنْ بَانْ غُورِدْتُ هَالِكَا^(٤٠)

وكان الشعراء قبله يتشوّدون إلى أوطانهم ولا يعرفون العلة في ذلك حتى كشفها لهم ابن الرومي ، فكل يتعلّق بوطنه ويشغف به ، لأنّه ملاعب صباه وشبابه التي لا ييرح خيالها ذاكرته ، والتي طلّا أفتتها النفس وأinsiست لها ، بل لقد التصقت بها التصاق الروح بالجسد ، بحيث لو انفصمت أحدهما عن صاحبه أصبح في الحالين .

وتكثر في شعر ابن الرومي كثرة مفرطة التعليلات والأدلة والأقweise المنطقية كقوله في بعض غزله :

لَا تَكْثُرْنَ مَلَامَةَ الْعُشَاقِ
فَكَفَاهُمْ بِالْوُجُودِ وَالْأَشْوَاقِ
إِنَّ الْبَلَاءَ يُطَاقُ غَيْرَ مُطَاقٍ
فَإِذَا تَضَاعَفَ كَانَ غَيْرَ مُطَاعِفٍ
لَا تَطْفَئْنَ جَوَى النَّارِ بِالْأَحْرَاقِ^(٤١)
كَالرِّيحِ تُغْرِي النَّارَ بِسَلُومٍ إِنَّهُ

فهو يقيس تكرار اللوم للعشاق على تضاعف البلاء الذي لا يطاق ، ولا يكفيه هذا القياس ، وإذا هو ينفذ إلى قياس بديع ، فالهوى نار مشتعلة في الصدور ، واللوم ريح عاصفة تفرقها يميناً وشمالاً ، حتى تأق على كل ما تجاوره ، وكأنما لا يزال يغريها بأن تزداد تلظياً وإحرقاً واشتعلالاً . وقد يصل الأمر بابن الرومي في بعض الأحيان إلى أن يدلّ على صحة قضية ما ، ونقضها في آن واحد ، بياناً لقدرته في الحاجج والجدل ، فهو في بادئ الأمر

(٤١) المصدر نفسه ٥ : ١٨٢٦ .

(٤١) زهر الأدب ١ : ١٢ .

بِذَمِ الْحَقْدِ الْبَغِيْضِ فَيَقُولُ :

الْحَقْدُ دَاءٌ دَوِّيٌ لَا دَوَاءَ لَهُ
فَاسْتَشْفِ مِنْهُ بِصَفْحٍ أَوْ مَعَاتِبٍ
بِيرِى الصُّدُورِ إِذَا مَا جَهَرَ حُرْثًا
فَإِنَّا يَبْرُأُ الْمَصْدُورَ مَا تَفَأْ (٤٢)

فالحقد داء لا يمكن الشفاء منه ، وما يزال جره متقداً في الصدور ولا يمكن إطفاؤه ويحاول ابن الرومي أن يكتشف دواء لصاحبها ، فيوصيه بالصفح والعتاب فقد ينسان عنه بعض الشيء ، وسرعان ما ينطوي صدره ثانية على مرضه أو قل على هذا الجمر جر الحقد الذي يشوى صدر صاحبه شيئاً . وابن الرومي في ذلك كله متفق مع الناس جميعاً في ذم الحقد الكريه ، ولكن أليس من حقه أن يُغرب عليهم كما يُغَرِّبُ أحياناً المعتزلة أصحاب الحجاج واللسن واللدد في الخصومة ، فيمدح لهم الحقد البشع ويجعله شيئاً مستحبلاً بشاعة فيه ولا قبح (٤٣) ، فيقول :

وَمَا الْحَقْدُ إِلَّا تَوَأْمِ الشَّكْرُ فِي الْفَتَى
وَبَعْضُ السِّجَاجِيَا يَتَسْبِيْنَ إِلَى بَعْضِ
فَحِيثُ تَرَى حِقْدًا عَلَى ذِي إِسَاعَةٍ
فَثُمَّ تَرَى شُكْرًا عَلَى حَسَنِ الْقَرْضِ
وَلَوْلَا الْحَقْدُ الْمُسْتَكَنَاتُ لَمْ يَكُنْ
لِيَنْقَضُ وَتَرَآ آخِرُ الدَّهْرِ ذُو نَقْضٍ (٤٤)
فالحقد توأم للشکر وقرین له ، وحرى بنا إذا تأملنا في حقيقته أن نعيد النظر فيه ، فإنه يستحب إزاء بعض الأشخاص من يسيئون إلى الناس ، بينما يستحب الشکر إزاء من يحسنون الفرض والتفضيل على من حولهم ببعض ما أنعم الله عليهم . ويلفت ابن الرومي إلى دليل قاطع يدل على أن الحقد محمود ، فلو لاه لضاع الوتر أو الثأر ولم يأخذ موتور حقه من واتر . وبذلك استطاع أن يخرج الحقد اللذيم في صورة حسنة محمودة ، بفضل مهارته في الحوار والجدل ، وكأنه معتزلي كبير يدافع عن قضية من قضايا المعتزلة الشائكة .

لم يكن ابن الرومي يذهب مذهب البحترى في أن الشعر لا يحتاج إلى فلسفة ومنطق ، بل كان يرى أنها أصلان مهمان في حرفته ، فهو يعتمد عليهما

(٤٢) ديوان ابن الرومي ١ : ٣٩٥ .

(٤٣) انظر : العصر العباسي الثاني للدكتور شرقى ضيف ٢٠٢ .

(٤٤) ديوان ابن الرومي ٤ : ١٣٨١ .

في تفكيره ، حتى لتخذل أبياته في كثير من نماذجه شكل أقىسة دقيقة ، فهو يقدم لها بمقومات وينخر منها بنتائج ، وكأنه رجل من رجال المنطق ، بل هو من رجال الفكر الحديث ، ويقول الدكتور شوقي ضيف في هذا الصدد : « وهو لذلك يأبى إلا أن يخرج نماذجه إخراجاً حديثاً ، فيه فكر ، وفيه فلسفة ، وفيه منطق ، وفيه تلك الصفات العقلية الجديدة التي يمتاز بها شعراء العصر العباسي عن أسلافهم القدماء »^(٤٥) ، ولنقرا له هذه الأبيات :

لَا تُؤذنُ الدُّنْيَا بِهِ مِنْ صُرُوفَهَا
وَإِلَّا فَمَا يُبَكِّيْهُ مِنْهَا وَإِنَّهَا
إِذَا أَبْصَرَ الدُّنْيَا اسْتَهَلَّ كَانَهُ
وَلِسَنِنْفُ أَحْوَالَ تَظَلُّ كَانَهُ
يَكُونُ بَكَاءُ الْطَّفَلِ سَاعَةً يُولَدُ
لَا فَسَخَّ مَا كَانَ فِيهِ وَأَرْغَدَ
بِمَا سُوفَ يَلْقَى مِنْ أَذَاهَا يَهْدَدُ
تَشَاهِدُ فِيهَا كُلُّ غَيْبٍ سَيُشَهِّدُ^(٤٦)

فإننا نحس فيها أثر المنطق واضحًا ، وهذا أهم ما يفرق بينه وبين البحترى في صناعته ، إذ كان للمنطق تأثير واضح في صياغة شعره وتنسيق أفكاره . لم يعد الشعر عملاً عاطفياً خالصاً ، بل أصبح عملاً عقلياً ، له خصائص الأعمال العقلية وصفاتها ، وبذلك أصبح في كثير من جوانبه – كما تصوره قصائد ابن الرومي – يشبه الأعمال الشيرية في وضوحه من جهة ، وفي عدم اهتمام الشاعر بالعبارة في سبيل الوصول إلى وجهة أخرى .

لقد ترتب على انتشار الفلسفة اليونانية والمنطق اليوناني في هذا العصر ، وانكباب كثير من الشعراء على دراستها ، أن طبع تفكيرهم بالطابع العقل المحسن ، فظهرت في أشعارهم الأقىسة والأدلة المنطقية ، ويكتنأ أن نضيف إلى الأمثلة السابقة قول ابن الرومي معللاً عزلته عن الناس ، وإنفراده بعيداً عنهم :

ذَقْتُ الطَّعُومَ فِيمَا التَّذَذَّتْ كَرَاهَةً
أَمَا الصَّدِيقَ فَلَا أُحِبُّ لِقَاءَهُ
وَأُرَى الْعَدُوْ قَدِيْ ، فَأَكْرَهَ قَرْبَهُ
مِنْ صِحَّةِ الْأَخْيَارِ وَالْأَشْرَارِ
حَذَرَ الْقِلْيَ وَكَرَاهَةُ الإِعْسَارِ
فَهَجَرَتْ هَذَا الْخَلْقُ عَنْ إِعْذَارِ

(٤٥) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ٢٠٥ .

(٤٦) ديوان ابن الرومي ٢ : ٥٨٦ ، ٥٨٧ .

أرن صديقاً لا ينوه بسقطةٍ
أرن الذي عاشرته فوجده
من جور إخوان الصفاء سرورهم
الْأَحَبُّ قوماً لِمَ يَحْبُّوا رَبِّهِمْ
^(٤٧)

فابن الرومي يسوق الأدلة والبراهين المختلفة التي دعته إلى اعتزال الناس ؛ فقد رأى العدو أذى فخشيه وابتعد عنه ، ورأى الصديق يزيل كثيراً ويخطئ ، ومع ذلك لا يتنازل مرة واحدة عن هفوات صديقه ، ومن ثم فقد ابتعد عن هذا الصديق وذاك العدو ، وينتزع في النهاية بنتيجة في هذه القضية ، وهي أن الناس كلهم ، خيرهم وشرهم ، لا يحبون إلا أنفسهم ، ولا يعملون إلا من أجل ذلك ، وينتزع ذلك كله بحكمة فلسفية ، وهي أن الشيء ينبغي أن يحب لذاته ، لا لما يرجي من نفعه ، فحب الله يجب أن يكون لذاته وحده ، لا طمعاً في جنته ، ولا خوفاً من ناره .

ومن الأفكار الفلسفية التي تسربت إلى شعر ابن الرومي بالإضافة إلى ما سبق ، فكرة الخير والشر ، وهي فكرة قديمة شغلت بال كثير من الفلاسفة في الشرق والغرب ، واهتمت بها بعض الأديان الفارسية السابقة على الإسلام ، كالمزدكية ، والزرادشتية ، والمانوية ، وسائر فرق المجوس ، التي نادت بالشتوية ، وقالت إن العالم مكون من أصلين نور وظلام ، والنور هو إله الخير ، والظلم هو إله الشر ، وهو في صراع دائم ومستمر^(٤٨) .

وفي الإنسان هاتان التزستان ، الخير والشر ، فنفسه رمز للخير ، وجسمه رمز للشر . وقد عبر ابن الرومي عن هذه الفكرة تعبيراً صادقاً ، وصاغها في شعره ، فهو يقول مصورة النفس على أنها رمز للخير والجسم على أنه رمز للشر :

النفسُ خيرك إنها علوية
والجسم شرك ليس فيه تماري
فإن قد خيرك لا لشرك واتبع
أولاً ما بال قادر الغفار

(٤٧) المصدر نفسه ٣ : ١٠٣٨ .

(٤٨) انظر : اعتقاد فرق المسلمين والشركين ٨٦ - ٨٨ ، والمثل والنحل ٢ : ٣٩ ، وليران في عهد الساسانيين لكريستنسن ١٩ - ٢١ .

كن مثل نفسك في السمو إلى العلي لا مثل طينة جسمك الفدار
فالنفس تسمو نحو علو ملوكها والجسم نحو السفل ها و هارى^(٤٩)

ويرجع أحد النقاد هذه الظواهر المستحدثة التي انفرد بها ابن الرومي في شعره ، إلى أصله الرومي ، أو بعبارة أدق إلى يونانيته ، ويقول إنها « لونت شعره ألواناً خاصة أفردت عن شعاء العرب »^(٥٠) ، وقد وقف عند هذا الجانب في كتابه عنه^(٥١) . ويرجعها غيره من النقاد إلى الثقافة التي شاعت في عصره ، والتي أخذ منها ابن الرومي بحظ وفير^(٥٢) . وهذا صحيح ، فلم يكن الجنس إلا واحداً من المؤثرات الكثيرة التي شكلت فن ابن الرومي ، وهو ليس بأقوى المؤثرات .

وعلى أية حال ، فقد نهج ابن الرومي في فنه نهجاً غير الذي كان عليه البحترى ؛ فإذا كان الأخير من يرتكبون المعنى الجلي ، وينظرون إلى الفلسفة والمنطق على أنها يختلفان عن الشعر ، وأنه لا يحتاج إليهما ، فإن ابن الرومي قد أخذ بهما وجعلهما من أصول صنعته الشعرية ، واعتمد عليهما في تفكيره . ويرى الدكتور شوقي ضيف في هذا الصدد أن طول قصائد ابن الرومي كان نتيجة لهذا الأسلوب الذي يعتمد إلى التعبير المنطقي ، « ولهذا أصبح شعره تعبيراً عن العقل قبل أن يكون تعبيراً عن العاطفة ، وعممه غير قليل من التحليل والتفصيل والبحث والتحقيق »^(٥٣) .

حداثة التصوير في شعر ابن الرومي :

كما كان ابن الرومي يعتمد في شعره على الثقافة الحديثة وخاصة المنطق ، كان يعتمد على فن مهم هو فن « التصوير » ، إذ كانت لديه قدرة غريبة على ملاحظة دقائق الأشياء وتصويرها تصویراً بارعاً ، واستعان في ذلك بأداتين هما التشخص والتجسيم .

ويستخدم ابن الرومي هاتين الأداتين استخداماً واسعاً في شعر الطبيعة ،

(٤٩) ديوان ابن الرومي ٣ : ٩٣٢ .

(٥٠) انظر مقدمة العقاد للمختار من ديوان ابن الرومي (نشر كامل كيلان) .

(٥١) انظر : ابن الرومي حياته من شعره للعقاد ٢٧٩ - ٢٨١ .

(٥٢) الفن ومذاهبه في الشعر العربي للدكتور شوقي ضيف ٢٠٢ .

(٥٣) المرجع نفسه ٢٠٦ .

إذ كان يحسُّ — كما يقول العقاد — بأن الطبيعة ذات ناطقة وأشخاص متحركة ، فهو يعيش مع كل نسمة فيها وكل حركة وكل خفة وكل همسة^(٥٤) ، وكأنها تستغويه وتستهويه ، يقول ابن الرومي :

وَرِيَاضُ تَخَابِلُ الْأَرْضِ فِيهَا خَيْلَةُ الْفَتَاهُ فِي الْأَبْرَادِ
مَشْتَرَرُ مُغَجِّبٍ ، تَحْيِيْسُ أَنْفٍ رِيحُهَا رِيحُ طَيْبِ الْأَوْلَادِ^(٥٥)
 فهى تُدْلِلُ عليه إدلال الفتاة الحسنة ، وهو يحنُ إليها حناناً غريباً ، يحسُّ فيه برأته ذكية ، رائحة الأولاد النجباء وما يشعر به الآباء نحوهم من عطف وحنون ومحبة ، بل إنها لتصبياه ، إذ تبرُّج له ، يقول الشاعر :

تَبَرُّجْتُ بَعْدَ حِيَاءٍ وَخَفْرٍ تَبَرُّجَ الْأَنْثَى تَصَدَّتْ لِلذَّكَرِ^(٥٦)
 وهذه الطبيعة المتبرجة مكت ابن الرومي يجري لهاً وراءها ، وقد ملكت عليه حواسه ، وملأت عليه قلبه ، فهو مفتون بها ، يفكر خلامها ، ويُغرق بصره في ألوانها ، ويغمر أشعاره بآثار لمسها وشمها ، وكأنه لا يعيش في حدود نفسه ، وإنما يعيش فيها حوله من الطبيعة الفاتنة . وهو جانب رائع في شعر ابن الرومي يجعلنا نذكر شعراً الطبيعة عند الغربيين ، ونقصد شعراً الحركة الرومانسية من أمثال وردزورث في إنجلترا ولا مارتين في فرنسا ؛ إذ نجد الشعراء يهربون إلى الطبيعة وواقع حياتهم يصفونها منحرفين عن المدرسة الكلاسيكية التي عممت في القرنين السابع عشر والثامن عشر والتي كانت تتقييد بالأوضاع اليونانية واللاتينية ، وقلما عدلوا إلى شعر الطبيعة . وكذلك كان العباسيون قبل ابن الرومي يتاثرون بالقديم وقلما يلجمون إلى تصوير الطبيعة التي عاشوا فيها ، وقد أقبل ابن الرومي بتصورها تصوير العاشق المفتون على خط يشبه — من بعض الوجوه — عمل أصحاب الحركة الرومانسية في أوروبا . وقد قرن العقاد هذا الجانب في شعر ابن الرومي بيونانيته^(٥٧) . ويرى الدكتور شوقي ضيف أن « شعر الطبيعة في الواقع شعر حديث ، وليس له صلة قوية

(٥٤) ابن الرومي حياته من شعره ، ص ٢٨٣ ، وانظر مقدمة العقاد لختار الديوان .

(٥٥) ديوان ابن الرومي ٢ : ٦٨٣ ، ٦٨٤ .

(٥٦) المصدر نفسه ٣ : ١٠٥٩ .

(٥٧) ابن الرومي حياته من شعره ، ص ٢٨٢ .

بالادب اليوناني القديم . . . واستخدام ابن الرومي لأداة التشخيص لا يرجع إلى يونانيته كما ظن بعض النقاد وإنما يرجع إلى مزاجه فقد كان شديد الحس مرهف الشعور ، فأغمض بالطبيعة وظل مشغوفاً بها ، فهي تهيج روحه ومشاعره^(٥٨) .

والشعور المرهف الدقيق هو الذي يتأثر بكل مؤثر ، ويهتز لكل هامسة ولا ماء ، وهذا الشعور الدقيق هو شعور ابن الرومي بكل ما حوله ؛ وسبب ما عنده من قدرة التشخيص ، بل هو الذي يسبق كل تشخيص لابن الرومي أو كل صورة مشخصة في شعره ، سواء تكلم عن بلد أو يوم أو خلية أو فترة من العمر أو معنى محسوس أو غير محسوس . فإننا نستخرج من بغداد صورة مشخصة حين يقول عنها :

**بَلَدٌ صَحْبُتْ بِهِ الشَّبِيهَةَ وَالصَّبَّا
فَإِذَا تَشَلَّ فِي الظَّمَرِ رَأَيْتَهُ**

وإننا نرى للمهرجان والنيروز شخصين يشيان ويشيان ويدينان بالأديان ويخدوها الشوق وتلوح عليهما الهيبة حين يلوحان لنا في قوله :

**شَبَّبَ الْمِهْرَجَانَ لَهُوكَ فِي
وَكَذَاكَ النَّيْرُوزَ رَدَ عَلَيْهِ
وَلَذَكْرُتْ ذَا وَذَاكَ جِيعَا
عِمِراً بُرْهَةَ عَلَى دِينِ كُسْرَى
فَعَلَا مُشَنْظَرِيَّهَا هِبَةُ الْعِ
وَأَحَبَّاكَ حُبُّ مُولَى شَكُورِ
كُلَّ يَوْمٍ وَلِيلَةٍ فَرَطُ شَوَّقِ
فِيهَا وَذَاكَ حَتَّى لَهِينَا
لَوْ أَصَابَا إِلَى الْفِلَاطِ سَبِيلًا
أَوْ يَخْلُ عَنَانَ ذَاكَ وَهَذَا**

(٥٨) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ٢٠٩ ، ٢١٠ .

(٥٩) ديوان ابن الرومي ٢ : ٧٦٦ .

(٦٠) المصدر نفسه ٦ : ٢٤٩٥ .

ولهنوت النقوس شخص عنده يخاطبها وتخاطبه ، ويتعجب عليها وتعتب عليه ، ولنسمع بينه وبينها هذا الحوار :

فشيئُنْ تَحْتَ ذَاكَ الْفِطَاه
عَنْكَ ظَلَمَاهُ شُبْهَهُ قَشَاهُ
كَاشِفَاتِ غَوَابِسِ الظَّلَمَاهُ
حَبَّ أَنْ رَبُّ كَاسِفٍ مُسْتَضِهَاهُ
أَنَّهُ لَمْ يَهْرُلْ عَلَى عَمَيَاهِ
لِيْسَفِيْ مَا هَتَكْتُ عَنْكُنْ سِتَرًا
قَلنَ : لَوْلَا انْكَشَافَا سَانْجَلَتْ
قَلتَ : أَعْجَبَ بِكُنْ مِنْ كَاسِفَاتِ
فَدَ أَفْدَتَنِي مَعَ الْخَبَرِ بِالصَّابِ
قَلنَ : أَعْجَبَ بِهَنْتَلِدِ يَسْمَنِي
إِلَى آخر ذلك الحوار .

والشباب روح أو ملك يعيش كما يعيش الرجل وزميله من الجان في بعض الأساطير ، يقول :

أَخِي وَإِلَفِي وَتَرَبَّى كَانَ مَوْلَانَا مَعَا وَرِبْتَنِي الْأَيَّامُ حِيتَ رَبَّا^(٦١)
وَالْوَدَ كَائِنَ حَتَّى يَعَاجِلَهُ الْقَتْلُ أَوْ يَتَرَكَ إِلَى الْهَرَمِ فِيمَوْتُ ، يَقُولُ :
أَمَتْ وَدِيكَ عَبْطَةَ فَمَيْ دَغَهُ عَلَى رَسْلِهِ يَمَتْ هَرَما^(٦٢)
وَالْعَوْسِجُ شَرِيرُ « مَلْعُونٌ » يَهْجُى وَيَسْخَرُ مِنْهُ وَيَقَالُ فِيهِ :

عَذَرْنَا النَّخْلَ فِي إِيَدَاهُ شُوكَ
يَلْدُودُ بِهِ الْأَنَامِلَ عَنْ جَنَاهُ
فِيْسَا لِلْعَوْسِجِ الْمَلْعُونِ أَبْدِي
لَنَا شُوكَا بِلَاثِمِرِ نَرَاهُ
تُرَاهُ ظَنَ فِيهِ جَبَنِيَ كَرِيمَا
فَأَظَاهَرَ عَذَّةَ لَهْسَى حَاهُ
فَلَا يَتَسْلُحُ لِدَفْعِ كَفُّ ، كَفَاهُ لَقُومُ بَعْنَاهُ كَفَاهَ^(٦٣)

وإذا كانت هذه قدرة ابن الرومي على خلق الأشكال للمعان المجردة أو خلق الرموز لبعض الأشكال المحسوسة ، فإن القدرة التي سبق بها الشعراء في

(٦١) المصدر نفسه ١ : ٦٤ .

(٦٢) ديوان ابن الرومي ١ : ٣٣٧ .

(٦٣) المصدر نفسه ٥ : ٢١٤١ .

(٦٤) المصدر نفسه ١ : ١٣٩ .

الأمم كافة بغير شك ولا تردد هي قدرته البالغة على نقل الأشكال الموجودة كما تقع في الحس والشعور والخيال ، أو هي قدرته على التصوير المطبوع ، ويقول العقاد في هذا الصدد : « فلست أعرف فيما قرأت لهم من مشارقة ومغاربة أو يونان أقدمين وأوربيين محدثين شاعراً واحداً له من الملكة المطبوعة في التصوير مثل ما كان لابن الرومي في كل شعر قاله مشبهاً أو حاكياً على قصد منه أو على غير قصد ، لأنه مصور بالفطرة المهيأة لهذه الصناعة ، فلا ينظر ولا يلتفت إلا تنبهت فيه الملكة الحاضرة أبداً وأنخذت في العمل موقفة مجيدة سواء ظهر عليها أو سها عنها كما قد يشهو المصور وهو عامل في بعض الأحيان »^(٦٥) .

وينبغى أن نعرف أن التصوير لون وشكل ومعنى وحركة ، وقد تكون الحركة أصعب ما فيه ؛ لأن تمثيلها يتوقف على ملكة الناظر ولا يتوقف على ما يراه بعيته ويدركه بظاهر حسه . ولكن تمثيل هذه الحركة المستصورة كان أسهل شيء على ابن الرومي وأطوعه مع ما يريد من جد أو هزل وحزن أو سرور . وما يمثل ذلك وصفه لحركة الكتان في حقله :

وَجِلْسٌ مِّنَ الْكَتَانِ أَخْضُرٌ نَاعِمٌ تَوْسُّنَهُ دَانَ الرَّبَّابُ مَطِيرٌ
إِذَا درجتُ فِيهِ الشَّمَالَ تَسَابَعَتْ ذُوَائِبُهُ حَقٌّ تَقُولُ : غَدِير^(٦٦)

ووصفه لحركة الرقاق في يد الصانع :

مَا بَيْنَ رَؤْيَتِهَا فِي كَفَّهُ كَرْهَةٌ وَبَيْنَ رَؤْيَتِهَا قُوراءُ كَالْقَمَرِ
إِلَّا بِقَدَارِ مَا تَسْدَاحُ دَائِرَةٌ فِي صَفَحَةِ الْمَاءِ يُرْمَى فِيهِ بِالْمَعْجِرِ^(٦٧)

ووصفه للقمر في سريانه :

وَأَسْفَرَ الْقَمَرُ السَّارِيَ لِصَفَحَتِهِ رِيَاهَا مِنْ صَفَاءِ الْجَوَلِ الْأَوِيِّ^(٦٨)

ووصفه لحركة الرى في النبات :

(٦٥) ابن الرومي حياته من شعره ، ص ٢٥٥ .

(٦٦) ديوان ابن الرومي ٣ : ٩٨٣ .

(٦٧) المصدر نفسه ٣ : ١١٥١ .

(٦٨) المصدر نفسه ١ : ١١٥ .

ويحورُ الخريفُ وهو ربيعٌ وَتَسْوُرُ الْمِيَاهُ فِي الْعِيدَانِ^(٦٩)
ووصفه للحركة البطيئة في سير السحائب :

سَحَابَتْ قَبَسَتْ بِالْبَلَادِ فَالْقَبَتْ غَطَّاءُ عَلَى أَغْوَارِهَا وَنُجُودُهَا
حَدَّتْهَا النَّعَامُ مُتَقَلَّاتٍ ، فَأَقْبَلَتْ تَهَانِي ، رُؤَيْدًا ، سَيْرُهَا كَرْكُودُهَا^(٧٠)

فإننا نقرأ هذه الأبيات وأمثالها مما سبق ، فيروعنا منها – أول ما يروع – صدق تمثيلها للحركة في الجملة والتفصيل ؛ فليس أصدق من وصف ذوات الكتان بالغدير وهي تتلاحم مع الريح ، ثم يتم تصوير الحركة هنا تصوير اللون الأخضر وللمس الناعم والغيم الذي يسرى على جلس الكتان مع الليل في وقت الوشن ويسف بحواشيه المطيرة إلى الأرض البليل ، فالصورة كاملة لا تنقص منها سمة من سمات المكان والزمان والحركة ولاحظ من لحوظ العين واللمس والخيال . ومثلها صورة الرفاق وهي تكبر في لمع البصر كما تنداح الدواير في صفحة الماء . ومثلها صورة الليلة القمراء وهي كاملة متحركة من بداية الأسفار إلى السريان إلى الصفحة الريا التي تطالعنا بالامتلاء والنداوة إلى الصفاء المحيط بكل هذا فالللاء المشرق على ذلك الصفاء ، ليس في البيت كلمة واحدة إلا لها مكانها من الصورة ونصيتها من التلوين والتمثيل والتبيين . ومثل ذلك المياه التي تصور في العيدان كان لها وجيناً أو دينياً يتبعه الناظر بعيته ويصنف إلى بأذنه . والسحائب التي لا تفرق بين حركتها وركودها ، لأنها أطبقت على أغوار البلاد ونجدوها . وهات ماشت من صور له في وصف الإنسان والحيوان والنبات والجماد فإننا نجد فيها كلها مثل هذا الصدق ومثل هذه الحركة ومثل هذه الحياة .

ولم تقف مزية ابن الرومي عند وصف المحسوسات ، واستكشاف كنه الطبيعة والأشياء ، ولكنها امتدت إلى وصف الخلجان النفسية الدقيقة ، والمشاعر الإنسانية المحتجبة ، وأبياته التالية تكشف عن ذلك بوضوح ، يقول في الأسفار :

(٦٩) المصدر نفسه : ٦ : ٢٤٩٣ .

(٧٠) المصدر نفسه : ٢ : ٦٠٤ .

أذاقتني الأسفارُ ما كرَهَ الغنى
فأصبحت في الإثراء أزهد زاهد
حريراً جياباً أشتتهِ ثم أنتهى
ومن راح ذا حرص وجبن فإنه
تنازعني رغبٌ ورهبٌ كلاماً
فقدامتُ رجلاً رغبةً في رغبةٍ
أخاف على نفسي وأرجو مفازها
الآن من يربني غايتي قبل مذهبى؟

إلى وأغران برفض المطالب
وإن كنت في الإثراء أرحب راغب
بلحظى جناب الرزق لحظَ المراقب
فغير أشاه الفقر من كل جانبٍ
قوى وأعيانَ اطْلَاعُ المغایب
وآخرت رجلاً رهبةً للمعاظب
وأستارَ غيبَ اللهِ دون العواقب
ومن أين؟! والغاياتُ بعد المذاهب؟^(٧١)

فتحن في هذه الأبيات يزاوج خلجان نفسية ، وهي خلجان إنسان تطمحه رغائبه ويحول بينه وبين السعي إليها خوف من المجهول ، الذي يحاول الشاعر أن يصل إلى معرفة شيء عنه ، ولكن لا سبيل إلى ذلك ، وقد انتقل من وصف نفسه ووصف مشاعره إلى الكون الرحب الفسيح ، إلى الإنسان كل الإنسان الذي يرغب ويرهب ، ويخاف ويرجو ، ويتقدم ويعجم . إنه ينتقل بنا من دائرة الإنسان الخاص ، القلق المتردد ، الذي يؤثر العافية على المخاطرة ، إلى الإنسان بصفة عامة ، وذلك حين يقول : أخاف على نفسي وأرجو مفازها .

إنه ينقلنا من تلك الحالة الخاصة إلى الإنسان كله ، ومرافقه من الغيب ، وهي نقلة واسعة ؛ فمن تبع الخلجان الخاصة لشخص معين ، نذهب إلى رقعة فسيحة تشمل كل الحياة وكل الإنسان ، واقفاً أمام ستر الغيب المسلط ، يحاول جاهداً أن يتدبره إلى ما وراءه ، وأن يقرأ الصفحة التي تليه ، ويظل يتطلع في لفحة وتشوف ، حتى يدرك أن ليس إلى ذلك سبيل ، فالغايات بعد المذاهب ، ولا يمكن أن تكون غير ذلك ، وتلك حقيقة ليس عنها محيسن ، والشاعر هنا يجعل الرقعة الصغيرة المفردة تتصل بناموس الكون الشامل الكبير^(٧٢) .

(٧١) المصدر نفسه ١: ٢١٤، ٢١٣، من قصيدة يملح فيها أحد بن ثابة .

(٧٢) منهاج الفن الإسلامي لمحمد قطب ٢٩٨ - ٣٠٠ .

ولم يكن كلف ابن الرومي بذلك وليد الصدقة ، ولكنه يكشف عن دلالات نفسية عميقه ؛ فإنسان مثله ، ذو طبيعة فنية ، فشل في اكتساب ما يؤمل من الحياة ، وتوالت عليه محنها وألامها ، من المتصور أن يحاول الابتعاد عن المجتمع حتى يتخلص من وطأته وتعقيده ، وكلما اشتد عليه بوس المجتمع وشقاؤه ، كلما أمعن في الابتعاد عنه ، والتحرر منه ، ولكنه لا يلبث أن يكتشف أن الشقاء بعيداً عن هذا المجتمع ، ليس بأقل منه حين يعيش فيه حينئذ أخذ يميل إلى الطبيعة ويناجيها ، ويتمثلها كأنها كائن حي ، يتنازع الوجود ، ويعانى وطأته (٧٣) .

لقد كان المهروب من الواقع إلى الطبيعة أحد المعالم البارزة عند الرومانسيين كما كان التغنى بالمشاعر الذاتية خاصية من خواص أدبهم ، وهاتان السمتان نجدهما عند ابن الرومي بوضوح ، وأيا كان وجه الشبه بينه وبين أولئك النفر من الشعراء ، فليس معنى ذلك أنه يلتقي التقاء كاملاً معهم .

ونرى - مما تقدم - أن ابن الرومي كان مصوراً ، وكان التصوير من السمات البارزة في فنه ، وأنه قد استطاع أن يجعل المعانى المجردة إلى صور مدركة بالحواس ، لها في كثير من الأحيان شخصوص تمثل للعين ، وتسمعها الأذن ، وتتاغيها الحواس الأخرى ، وقد تنتقل منها على مركز الإدراك فيتلذذ بها ، ويعجب بالتناسق بين أجزائها ، وبالشاعرية التي أحالتها إلى هذه الصورة المعجبة ، وقد كفلت هذه الميزة لابن الرومي أن يكون في طليعة الشعراء المصورين .

ألوان أخرى جديدة في شعر ابن الرومي :

يتاز شعر ابن الرومي بالإضافة إلى ما سبق ، بتحقيق ألوان أخرى من ضروب التجديد في الشعر ، منها على سبيل الإجمال لا المحصر ، تحقيق نوع من الوحدة الفنية في قصائده ، هذه الوحدة التي نفتقد لها في الشعر القديم . ومنها أيضاً لزومه مالاً يلزم في الفافية ، وهو أول من ارتاد هذا الطريق لأبي العلاء المعري . ومنها كذلك استخدامه للمحسنات بهدف تقوية الموسيقى وتنمية الإيحاء في الشعر ، وإن كانت على غير ما كان مألوفاً في شعر أبي تمام .

(٧٣) نماذج من النقد الأدبى لإيليا حاوى ٢٤ .

الوحدة الفنية :

إذا كان الشعر القديم في كثير من نماذجه قد افتقد الوحدة الفنية في قصائده ، وعنى كثير من الشعراء والنقاد القدامى بما يسمى « وحدة البيت » ، بل بالغ بعضهم ففصل شطر البيت إذا استقل بمعناه ، وأصبحنا لا نجد من النقاد القدامى من يتحدث عن الوحدة في القصيدة إلا قلة قليلة ، فإن هذه الوحدة في شعر ابن الرومى كانت من العلامات المميزة في هذا الشعر . وقد أشرت إلى قول العقاد في بيان معالم هذه الوحدة في قصائده^(٧٤) . وعلى الرغم من أن قدامى النقاد — قبل عصر ابن الرومى — لم يفطنوا لقضية الوحدة في الشعر ، على نحو ما عرفت في العصر الحديث ، فإننا نستطيع أن نجد شيئاً من ذلك في أشعاره ، وقد كان لحرص ابن الرومى على توفير الوحدة الفنية لقصائده أثر فيها بدا في عنایة النقاد الذين جاءوا من بعده بهذه القضية الفنية ، ولو لا خشية الإطالة لذكرت عدة من قصائده الطوال ، من أمثل قصيده في وحيد المغنية التي يقول فيها :

فَقُوادِيْ بِهَا مَعْنَى عَمِيدُ
وَمِن الظَّبْيِ مُقْلَتَانِ وَجِيدُ
بِنِ ذَاكَ السَّوَادِ وَالتُّورِيدُ
فُوقَ خَدُّ مَا شَاءَهُ تَخْدِيدُ
وَهِيَ لِلْمَاشِفِينِ جَهَدُ جَهِيدُ
وَتَدِيبُ الْقُلُوبَ وَهِيَ حَدِيدُ
غَيرَ تَرْشَافِ رِيقَهَا تَبْرِيدُ
وَجَدَ لَوْلَا إِلَيْهَا وَالْتَّصْرِيدُ
قَلْتُ : أَمْرَانُ : هَيْنَ وَشَدِيدُ
سِيَاءَ طَرَا ، وَيَغْسِرُ التَّحْدِيدُ
سِرِّ وَبَرْزَرُ مِنْ نُورِهَا يَسْتَفِيدُ
فَشَقِيقُ بِحَسْنَهَا وَسَعِيدُ

يَا خَلِيلَ تَبِيَّمَنِي وَحِيدُ
غَادَةَ زَانِهَا الْغُضْنَ قَدُ
وَزَهَاهَا مِنْ فَرْعَاهَا وَمِنْ الْخَدُ
أَوْقَدَ الْخَسْنُ نَارَهُ فِي وَحِيدُ
فَهَنَّ بَرْدَ بَخْدَهَا وَسَلَامُ
لَمْ تَضِرْ قَطُّ وَجْهَهَا وَفَوْمَاهُ
مَا لَاءَ تَصْطَلِيهِ مِنْ وَجْتِهَا
مُشْلُ ذَاكَ الرَّضَابِ أَطْفَأَ ذَاكَ الْأَ
وَغَرِيرِ بِحَسْنَهَا قَالَ : صِفْهَا
يَسْهُلُ الْقَوْلُ إِنَّهَا أَحْسَنُ الْأَشْ
شَمْسُ دَجْنَ ، كِلَا الْمَنِيرَيْنِ مِنْ شَمْدَ
تَنْجُلُ لِلنَّاظِرِيْنِ إِلَيْهَا

(٧٤) انظر كتابه : ابن الرومى حياته من شعره ، ص ٣٠٨ .

ظبية تسكن القلوب وترعا
تنغئي ، كأنها لا تستفني
لا تراها هناك تجحظ عين
من هُدُوٍ وليس فيه انقطاع وشجوٌ وما به تبليد^(٧٥)
وعلى الرغم من طول هذه القصيدة التي تبلغ نيفاً وخمسين بيتاً ، والتي
يصف فيها ابن الرومي ما تتمتع به هذه المغنية من جمال الخلقة ، ورخامة
الصوت ، وما ترك من الآثار في نفس من يستمع إلى غنائتها ، على الرغم من
ذلك نجد أن هذه القصيدة قد تحفقت لها شروط الوحدة الفنية ؛ فهى ذات
موضوع واحد ، وسيطر عليها الإعجاب الشديد ، ولا نستطيع أن نغير في
أبياتها بالتقديم أو التأخير .

وقد نجد تحقيق الوحدة الموضوعية والنفسية كذلك في قصidته في الأسفار
التي يستهلها بقوله :

أذاقتني الأسفار مَا كَرَهَ الفنِي
إلى وأغراني برفض المطالب
فأصبحت في الإثراء أزهد زاهد
حربيضا جبانا ، أشتوي ثم أنتهي
بلحظى جناب الرزق لحظ المراقب^(٧٦)

لزوم مالا يلزم :

ومن الجوانب التي كان يهتم بها ابن الرومي في صناعته ، جانب القافية ،
فقد كان يطلب شواذها ولا يترك حرفا شاردا من حروفها إلا و يؤلف عليه
قصيدة أو قصائد مختلفة . وليس ذلك كل ما يلفتنا في صناعة قوافيه ، إنما
تلتفتنا جوانب أخرى أشار إليها القدماء ، يقول ابن رشيق : « كان ابن الرومي
يلتزم حركة ما قبل الروى في المطلق والمقيد في أكثر شعره اقتداراً »^(٧٧) ، فمن
ذلك في الروى المطلق قوله :

لَمْ يسْرُحْ مِنْ لَهْ عَيْنَ مُؤْرَقَةً وَكَيْفَ يَعْرُفْ طَعْنَ الْرَّاحَةِ الْأَرْقَ

(٧٥) ديوان ابن الرومي ٢ : ٧٦٢ وما بعدها .

(٧٦) المصدر نفسه ١ : ٢١٣ ، ٢١٤ .

(٧٧) العمدة ١ : ١٠٢ .

فقد مضى في هذه المقطوعة يلتزم كسرة قبل الروى ، وهو هنا مطلق ،
ومثاله في المقيد قصيده التي يقول فيها :

أَبْيَنْ ضَلْوَعِيْ جَرَّةَ تَسْوَقَ عَلَى مَا مَضِيَ أَمْ حَسْرَةَ تَجَدَّدَ
فقد التزم الفتحة قبل الروى . وعلى هذا النمط نجد ابن الرومي يصعب
على نفسه في قوافيه وحركاتها ، بل إنه يصعب على نفسه في حروفها أيضاً ،
يقول ابن رشيق : « وكان ابن الرومي خاصة من بين الشعراء يلتزم مالا يلزم
في القافية حتى أنه لا يعادب بين الواو والياء في أكثر شعره قدرة على الشعر
واتساعاً فيه » ، (٧٨) ، فمن ذلك مظولته التي يقول فيها :

شَابَ رَأْسِيْ وَلَاتِ حَيْنَ مَثِيبِ وَعَجِيبُ الزَّمَانِ غَيْرُ عَجِيبِ
فقد التزم فيها الياء قبل الروى كما التزم الواو في مقطوعته التي يقول
فيها :

وَجْهُكَ يَا عُمَرُو فِيهِ طَوْلُ وَفِي وَجْهِهِ الْكَلَابُ طَوْلُ
ويقول صاحب سر الفصاحة : إنه قد يلتزم الحرف وحركته قبل الروى ،
وذلك كثير في شعره (٧٩) ، ونحن نجد في ديوانه مطولة يبذؤها على هذا
النمط :

صَبَرَأَ عَلَى أَشْيَاءَ كُلَّفْتَهَا أَغْبَيْتَهَا إِلَآنَ وَسَلَفْتَهَا (٨٠)

وقد مضى يلتزم فيها الفاء قبل الروى ، وكأنه كان يرى أن الروى في هذه
المطولة هو الفاء لا الهاء ولا النساء ، وفي هذا الصدد يقول الدكتور شوقى
ضييف : « وأكبر الظن أن هذا الجانب عند ابن الرومي لم يكن يأتى به ليدل على
قدرة فنية ، وإنما كان يأتى به مزاجة الحاد ، كأنه كان يرى لشدة حسنه أن الفاء
هي الروى فالباء والهاء ضميران . وهو كذلك يرى أن المعاقبة بين الواو والياء
تخرج الشعر عن قوافيه أيضاً فهو يستريح أكثر للتزام الحركة السابقة للروى ،

(٧٨) المصدر نفسه ١ : ١٠٦

(٧٩) سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي ١٧٢ .

(٨٠) ديوان ابن الرومي ١ : ٣٥٩ .

ومن أجل ذلك كله كان يصعب على نفسه في توافيه ، وهو تصعيب يائى من مزاجه الحاد وإحساسه المرهف «^(٨١) .

ومهما يكن فإن ابن الرومى يُعتبر ، في التزامه مالا يلزم في القافية ، أول من ارتاد هذا الطريق لأبى العلاء المعرى ، وإن كان الأخير لم يشر إلى صنيع ابن الرومى ، الذى لا نشك في أنه أعجب به ، وأحسن بتأثراه في موسيقى القافية ، ومن ثم تبناء ، والتزمه في كثير من شعره . ولم يشر إلى ابن الرومى في رسالة الغفران إلا بعبارة موجزة عن أدبه ، وما اشتهر به من التطير ، فقال : إن أدب ابن الرومى أكبر من عقله . وهذه العبارة المتسرّة ، لا تكشف عن القيمة الفنية لشعر ابن الرومى .

المحسّنات اللفظية :

ولعل من أهم الجوانب التي كان يعني بها ابن الرومى في صناعته ، ما يلاحظ عليه من استخدام لون الطباق والجناس ، وهو بشبه البحترى في هذا الجانب إلا أن البحترى كان يكثر من الطباق ، بينما كان ابن الرومى يكثر من الجنس . ولنتظر في قصيده التي جَسَمَ فيها هنوات القاسم بن عبيد الله ، فإننا نجده يقول فيها :

قلت لما بدت لعيئي شُنْعاً رب شُوهاء في حشائشنا
قلن لولا انكشفنا ما تجلّت عنك ظلماً شُبَهَة قتْلَاهُ
قلت أَعِجب بِكَنْ من كاسفاتٍ كاسفاتٍ غواشى الظلماه^(٨٢)

فهو يطابق بين كلمتي «شوها وحسنا» ، وهو يجنس بين كلمتي «كاسفات وكاسفات» . ولا يخلو شعر ابن الرومى من استخدام هذين اللونين اللذين يحدّثا أثراهما في موسيقى الشعر ويقويا من عنصر الإيحاء فيه ، على نحو ما نرى في استخدامه للطباق في قوله من قصيده في وحيد :

وَغَرِير بحسنها قال : صَفْها قلت : أَمْران : هَيْنُ وشَدِيدٌ

(٨١) الفن ومذاهبه في الشعر العربى ٢١٦ .

(٨٢) ديوان ابن الرومى ١ : ٦٤ .

وقوله :

تتجلى للناظرين إليها فشققى بحسنها وسعيا
وقوله :

فتراه يموت طوراً ويحيا مستلذاً بسيطة والنسيمة
وقوله :

عيتها أنها إذا غنت الأثر رار ظلوا وهم لديها عيده
وقد نراه يستخدم الجناس في هذه القصيدة أيضاً في قوله :

أوقد الحسن ناره في وحيد فوق خذ ماشانة تخديم
وقوله :

فلها الدهر لاثم مستزيد وهذا الدهر سامع مستعيد
وقوله :

وحسان عرضن لي ، قلت : مهلاً عن وجد فحقها التسويج
وقوله :

حسناً في العيون حسن وجد فلها في القلوب حبٌّ وجدٌ^(٨٣)
ويلاحظ أن ابن الرومي لم يكن يكثر من هذين اللونين ، إنما هي أشياء
تسقط في بعض شعره ، وقد لا تسقط ، إذ هي لا تأق عنده كمزهف ، وإنما
تأق كما تأق عند البحترى على أنها أدوات مستحدثة لا يأس من استخدامها ،
ولكن الشاعر لا يتقييد بها ، بل هو يستخدمها في الحين بعد الحين ، وقد يكثر
من استخدامها في بعض نماذجه ، وقد يعود إلى نفسه فلا يستخدمها في
النماذج الأخرى^(٨٤) .

(٨٣) المصدر نفسه ٢ : ٧٦٢ وما بعدها .

(٨٤) انظر : الفن ومذاهبه في الشعر العربي . ٢١٥

الحداثة في الموضوع الشعري :

من يتصفح ديوان ابن الرومي يلاحظ توًّا أنه مختلف عن دواوين الشعر العربي التي عاصرته وسبقته ؛ ففيه موضوعات متنوعة عن الحياة وشرورها ، وعن الناس وحرفهم وملابسهم ، وعن الموت ، وعن الأطعمة والأشربة ومتاع الحياة ، وعن طبائع الناس ، وعن النساء وأخلاقهن ، وعن الطرد والقنص وعن المسرات والآلام ، بحيث يصبح من الصعب تشكيل موضوعاته بأعداد رقمية ، ومع ذلك سأعرض شعره على الموضوعات الأساسية للشعر العربي ، مع ملاحظة أنه استطاع أن يغير في سمات كل موضوع قديم بفضل ما ألقاه عليه من الأضواء والظلال العقلية ، وهو بحق يمثل النزعة التجددية في العصر .

المديح :

وبعض قصائده في المديح يطول مسراً ، حتى لتبلغ القصيدة نحو ثلاثة بيت ، وعادة يقدم لما تناوله بما تعارف عليه الشعراء من قبله من مقدمات ، ولكنه يتوجّع فيها ، فقد يختار النبيب مثلاً ، ولكنه يتحول به كما في قصيده التونية^(٨٥) التي مدح بها أبي الصقر اسماعيل بن بلبل إلى تجسيد فواكه البستان في المرأة ، حتى سمى بعض معاصريه القصيدة باسم « دار البطيخ » ، وكانوا يطلقونها على دكان الفاكهة . وقد يختار وصف الطبيعة والربيع^(٨٦) ويبدع في وصفه ، إذ كان مفتوناً بها فتنة العاشقين الواهلين ، مما يميزه بحق عن شعراء العربية . وقد يدمج في القصيدة وصف مجلس سماع^(٨٧) ؛ فيصور آلات الطرف ، ومن يحملنها من القبيان في صور بدعة على نحو ما يلقانا في تونيته التي مدح بها عبيد الله بن عبد الله بن طاهر ، والتي يفتحها بقوله :

وقيسانِ كأنهاْ أمهاتْ عاطفاتْ على بنيها حوانِ
مُطفلاتْ وما حملنْ جزياناً مرضعاتْ ولسنْ ذات ليانِ
كل طفل يدعى بأسماء شئَ بين عودٍ ويمزهِرِ وكرايانِ

(٨٥) ديوان ابن الرومي ٦ : ٢٤١٩ وما بعدها .

(٨٦) المصدر نفسه ٤ : ١٥٩٩ .

(٨٧) المصدر نفسه ٦ : ٢٤٩٢ وما بعدها .

وقوله :

تَسْجُلُ لِلنَّاظِرِينَ إِلَيْهَا فَشَقِّيٌّ بِحَسْنَهَا وَسَعِيدٌ
وقوله :

فَتَرَاهُ يَمُوتُ طَوْرًا وَيَحْيَا مُسْتَلِدًا بِسِيَطَةِ النَّشِيدِ
وقوله :

عَيْبُهَا أَنَّهَا إِذَا غَنَّتِ الْأَخْ سَرَارُ ظَلَّوْا وَهُمْ لَدِيهَا غَيْبِيَّاً
وقد نراه يستخدم الجناس في هذه القصيدة أيضاً في قوله :

أَوْقَدَ الْحُسْنَ نَارَهُ فِي وَحِيدٍ فَوْقَ خَدَّ مَا شَاءَهُ تَحْدِيدِيَّاً
وقوله :

فَلَهَا الدَّهْرُ لَا يُمْكَنُ مُسْتَزِيدٌ وَلَا الْدَّهْرُ سَامِعٌ مُسْتَعِيدٌ
وقوله :

وَحْسَانٌ عَرَضَنَ لِي ، قَلْتُ : مَهْلاً عَنْ وَحِيدٍ فَحَقُّهَا التَّوْحِيدُ
وقوله :

حُسْنُهَا فِي الْعَيْوَنِ حُسْنٌ وَحِيدٌ فَلَهَا فِي الْقُلُوبِ حُبٌّ وَحِيدٌ^(٨٣)
ويلاحظ أن ابن الرومي لم يكن يكثر من هذين اللونين ، إنما هي أشياء
تسقط في بعض شعره ، وقد لا تسقط ، إذ هي لا تأتى عنده كمزهّب ، وإنما
تأتى كما تأتى عند البحترى على أنها أدوات مستحدثة لا يأس من استخدامها ،
ولكن الشاعر لا يتقييد بها ، بل هو يستخدمها في الحين بعد الحين ، وقد يكثر
من استخدامها في بعض نماذجه ، وقد يعود إلى نفسه فلا يستخدمها في
النماذج الأخرى^(٨٤) .

(٨٣) المصدر نفسه ٢ : ٧٦٢ وما بعدها .

(٨٤) انظر : الفن ومذاهبه في الشعر العربي . ٢١٥ .

يَسْغَابُ لَهُمْ وَلَيْسَ لِمُوقِ
لِبْ لِلْبِ يَفْوَقُ لَبَ الْبَيْبَ
لِبْنَ عِطْفَهُ فَإِنْ رِيمَ مِنْهُ
مَكْسَرُ الْعُودَ كَانَ جَدُّ صَلَبَ
فَهُوَ يَمْدُحُهُ بِالذِكَاءِ وَحْسَنِ الْبَدِيهَةِ وَالنَّظَرِ الثَّاقِبِ ، دُونَ إِيَّاطَهُ فِي الرَّأْيِ أَوْ
نَدَمِ يَلْعَقِهِ ، وَهُوَ حَازِمٌ لَبِيبَ بِالْفَطْرَةِ ، يَتَغَابَى قَصْدَا وَسِيدَ الْقَوْمِ التَّغَابِىِ ،
وَيَبْدُو لِبِنَ الْمَلْمَسِ وَهُوَ صَلَبُ الْعُودَ صَلَابَةً شَدِيدَةً . وَمَصْدَرُ هَذَا الْجَانِبِ فِي
مَدِيْجِهِ بِدُونِ رِيمَ قَدْرَتِهِ الْخَارِقَةِ عَلَى تَحْلِيلِ الْمَعَانِي وَاسْتِقْصَائِهَا ، وَكَانَتْ لَهُ
قَدْرَةٌ خَارِقَةٌ أَيْضًا عَلَى النَّفْوَذِ إِلَى كَثِيرٍ مِنَ الْأَخْيَلَةِ الْمُبَتَكِرَةِ مِنْ مَثَلِ قَوْلِهِ فِي حُسَادَ
صَاعِدٌ مَصْوِرًا بِمَجْدِهِ الْوَطَيْدِ :

وَضِدُّ لَكُمْ لَازَالَ يَسْفَلُ جَهَةُ
وَلَوْ قَاسَ بِاَسْتِيْجَا يَكُمْ مَامِنْ خَتَمُ
وَأَنْقُّ مِنْ عَقْدِ الْعَقِيلَةِ جِيدُهَا^(٩٠)
وَلَا يَرْحَتْ أَنْفَاسُهُ تَتَصَمَّدُ
لَأَطْفَالًا نَارًا فِي حَشَاهَ تَوَقَّدُ
وَأَحْسَنُ مِنْ سِرْبَالَهَا التَّجَسِّرُ^(٩١)

وَكَانَتْ لَدِيهِ قَدْرَةٌ بَارِعَةٌ عَلَى عَرْضِ أَخْيَلَتِهِ فِي مَثَلِ هَذِهِ الْأَقِيسَةِ ، فَصَاعِدَ
يَسْتَحِقُ بِمَجْدًا عَظِيمًا فَوْقَ مَا مُنْعَنُ مِنْ بَحْرِ الْوَزَارَةِ الَّذِي أَسْبَغَ عَلَيْهِ بِفَضْلِ حَزْمَهِ
وَحْسَنِ تَدْبِيرِهِ ، وَمَا مَثَلَ الْوَزَارَةِ بِالْقِيَاسِ إِلَيْهِ إِلَّا مَثَلُ الْعَقْدِ فِي الْجَيْدِ الْجَمِيلِ
جَالًا يَفْوَقُهُ ، بَلْ مَثَلُ الشُّوبِ يَضْفَنُ عَلَى الْجَسَدِ الْفَاتِنِ . وَقَدْ يَجْمِعُ بَيْنَ جَالِ
الْخَلْقَةِ وَالْأَخْلَاقِ فِي بَعْضِ مَلْدُوْجِيهِ وَيَنْفَذُ إِلَى هَذِهِ الصُّورَةِ الْبَدِيهَةِ ، يَقُولُ :

كُلُّ الْخَصَالِ الَّتِي فِيهَا مُحَاسِنُكُمْ
كَانُوكُمْ شَجَرَ الْأَتْرَجَ طَابَ مَعًا^(٩٢)
تَشَابَهَتْ مِنْكُمُ الْأَخْلَاقُ وَالْخَلْقُ

فَهُمْ مَثَلُ شَجَرِ الْأَتْرَجِ يَطِيبُ عُودُهُ وَوَرْقَهُ وَزَهْرَهُ وَثَمَرَهُ ، طَيْبٌ عَلَى
طَيْبٍ ، وَكَثِيرًا مَا تَلْقَانَا مَثَلُ هَذِهِ الْأَخْيَلَةِ الدَّقِيقَةِ فِي مَدِيْجِهِ كَقَوْلِهِ فِي بَعْضِ
مَلْدُوْجِيهِ :

أَوْقَى بِسَاعِلِي رَتِبَةٍ وَتَوَاضَعَتْ
كَالشَّمْسِ فِي كَبِدِ السَّمَاءِ مَحْلُهَا^(٩٣)
الْأَوْهُ فَأَحْسَنَ بِالْأَعْنَاقِ
وَشَعَاعُهَا فِي سَائِرِ الْأَنَاقِ

(٩٠) زَمْرَ الأَدَابِ ١ : ١٨٣ .

(٩١) الْمَصْدَرُ نَفْسَهُ ٤ : ١٤٦ .

(٩٢) دِيْوَانُ ابْنِ الرُّومِيِّ ٤ : ١٦٦٦ .

وقد أردنا بذلك كله أن نصور كيف أن شاعر المدح في هذا العصر حاول أن يضيف إلى عناصره الموروثة ، عناصر مستمدّة من بيته الحضارية ، مثلاً فيها كثيراً من المعانٍ والصور الدقيقة .

الهجاء :

ويعدُّ الهجاء فنه الذي لا يباري فيه ، وهو يتخد عنده لونين : لوناً قاتماً كله إقذاع وسبٌّ وهتك للأعراض وقد يُطيل فيه إلى مئات من الأبيات ، ولو لوناً زاهياً ينحو فيه منحى السخرية والإضحاك وهو اللون الأهم في هجائه ؛ لأنَّ اللون السابق كثيراً ما نجده عند سابقيه ومعاصريه ، أما الهجاء الساخر فقد نماه إلى أبعد حد تسعفه في ذلك قدرة بارعة على استغلال العيوب الجسدية في مهجوّيه ، حتى ليصبح شيئاً أدق الشبه بأصحاب الصور الكاريكاتورية ، فهم يستغلون العيوب الخلقية ويرزونها بالطول أو بالعرض أو بالتضخيم أو بالتصغير لإبرازاً مضحكاً في كل صوره ، وكذلك كان ابن الرومي هجاء ساخراً يعرف كيف يصور العيوب الجسدية والمعنوية تصويراً مضحكاً . ومن ذلك تصويره لشح عيسى ابن موسى بن المتوكل ، وأنه لو استطاع لتنفس من منخر واحد أو فتحة واحدة من فتحتي أنفه بخلا وحرصاً ، يقول ابن الرومي :

يُقْتَرُ عِيسَى عَلَى نَفْسِهِ وَلَيْسَ بِبَاقٍ وَلَا خَالِدٌ
فَلَوْ يُسْتَطِعُ لِتَقْتِيرِهِ تَنْفُسَ مِنْ مُشْغِرٍ وَاحِدٍ^(٩٣)
فتتحة أنف واحدة كانت تكفيه ، ولو أنه رأى فيها حقاً كفاية ما انتفع بالفتحة الأخرى ، ولا حاول ذلك حرضاً وبخلاً وشحًا جُبل عليه . وكذلك تصويره لبعض مهجوّيه بحيوانات مجترة ، كقوله :

مَا ظَنَتُ الْإِنْسَانَ يَجْتَرُ حَتَّىٰ كَتَ ذاكَ الْإِنْسَانَ عَيْنَ الْبَقَنِ^(٩٤)
أما أبو سليمان الطنبوري المغنِّي فقد استمع إلى غنائمه القبيح يوماً ، فتراءى له في صورة بغلٍ لطحان مايزال يحرك فكيه في أكل طعامه من الفول وغيره ، أو كما يقول :

(٩٣) المصدر نفسه ٢ : ٦٤١ .

(٩٤) المصدر نفسه ٦ : ٢٥٥٦ .

وتحسب العين فكيه إذا اختلفا عند التنم فكئن يغل طحان^(٩٥)
وقد كانت تؤديه إيزاء شديداً رؤية جار له أحذب ، وانتقم لنفسه منه
بقوله فيه :

قُصْرَتْ أَخَادُعَهْ قَذَالُهْ
وَكَائِنَا صُفِعْتْ قَفَاهْ مَرَةْ^(٩٦)

فجعله الدهر مصيغوعاً يحاول أن يتلقى صفعه بتجمّع قفاه إلى ظهره .
وكانت تؤديه اللحى حين تخرج عن مقدارها الطبيعي فيهجوها وبهجوها
 أصحابها هجاء ساخراً مضحكاً ، ولو فيها مقطوعات هزلية قصيرة وطويلة ،
ومن أطرافها وأجمعها للهزف والسخرية قوله في لحية بعض مهجريه :

فالمحالى معروفة للحمير
أَنْ تَطْلُ لَحِيَةَ عَلَيْكَ وَتَعْرُضُ
عَلَقَ اللَّهُ فِي عِذَارِيْكَ غُلَا
أَرْعَ مِنْهَا الْمُوسَى فِيْكَ مِنْهَا
مَا تَلْقَاكَ كَمُوسِجَ قَطُّ إِلَّا
لَحِيَةَ أَهْمَلْتَ فَطَالَتْ وَفَاضَتْ
مَارَأَتْهَا عَيْنُ امْرَىءِ مَارَأَتْهَا
رَوْعَةً تَسْخَفُهْ لَمْ يُرَغَّهَا
فَسَاقَ اللَّهُ ذَا الجَسَالَ وَغَيْرَ
أَوْ فَقَصَرَ مِنْهَا فَحَسِبَكَ مِنْهَا
لَوْ رَأَى مِثْلَهَا النَّبِيَّ لَأَجْرَى
وَاسْتَحْبَ الْإِحْفَاءَ فِيهِنَّ وَالْخَلَدَ^(٩٧)

وقد استهل ابن الرومي المقطوعة بتشبيه تلك اللحية بخلة حمار ولكن

(٩٥) المصدر نفسه ٦ : ٢٥٤٨ .

(٩٦) المصدر نفسه ٤ : ١٤٦٥ .

(٩٧) ديوان المعان للعسكرى ١ : ٢١٠ .

بدون شعير ، ونصح صاحبها أن يجعل الموسى يرعاها ويأخذها من جميع أطرافها ، وجعل محفظته عليها إنماً كبيراً ، فإن الكوسج خفيف اللحية إذا رأها نسب إلى الله الجور والظلم في قسمة الأرزاق ، وقد طالت حتى غدت فرجة للرأحين والغادين يشيرون إليها بأكفهم وأصابعهم متعجبين ، بل إنهم ليصيرون الله أكبر ، للروعه الشديدة التي تأخذهم ، وإنها لأكثر هولاً من وجه ملكي القبر : منكر ونكير ، ويدعوه أن يتقي الله ويغير هذا المنكر الذي يحمله على وجهه في ذهابه وإيابه ، أو ليُقصِّرُها ، فنصف شبر منها كاف على التذكرة والرجولة ، ويقول إن الرسول عليه السلام لورآها لأبدل السنة فلم يجعلها تطويل اللحى بل جعلها تقصرها ، بل لعله كان يجعل السنة قصها ومحوها محوا ، وهو يشير في البيت الأخير إلى الحديث النبوى : « احفروا الشوارب واعفوا اللحى » .

ومن هذا النمط ، قوله في لحية ، لم يعجب بها ولا بصاحبها :

لَوْ قَابِلَ الرِّيحَ بِهَا مَرَّةً لَمْ يَنْبَعِثْ مِنْ خَطْوِهِ إِضْبَعًا
أَوْ غَاصِنَ فِي الْبَحْرِ بِهَا غَوْصَةً صَادَ بِهَا حِسَانَهُ أَجْمَعًا^(٩٨)

فإننا نراه يركب من يهجوهم ركوةً غريباً ، إذ يسخر منهم سخرية لاذعة ، وهى سخرية ناشئة عن دقته فى لمح العيوب الجسمانية وغير الجسمانية عند خصوصه ، وناشئة أيضاً عن حسه ومزاجه وتشاؤمه وإعانتهم له فى تطيره ، فانصب عليهم شواطاً من نار يلذعهم ، بل يكوى ويكوى وجوههم ، وأنوفهم ، وأفواههم ، وأفواههم . وكان يعرف كيف يكبر مواضع العيب منهم ، فإذا هو يبعث بهم وبأفواههم ، كما يعبثون بتطيره وتشاؤمه ، وما الناس من حوله إلا كهذا الأحدب المخيف^(٩٩) !

(٩٨) ديوان ابن الرومي ٤ : ١٤٨٠ .

(٩٩) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ٢١٤ .

الرثاء :

وكان ابن الرومي يجيد فن الرثاء ، بحكم قدرته على التعبير عن الأحساس والمشاعر ، وإنه كان يستشعر في أعماقه حزناً عصباً ، لأنه لا يأخذ حقوقه في عصره بالقياس إلى غيره من الشعراء الذين يتضيق عليهم تفوقاً واضحاً ، فكان شعوره بالبؤس والحرمان يضيق حزنه ، وكأنما الحياة كلها أمامه كانت أحزانأً وماتم ، وتصادف أن مات له ثلاثة أبناء ، فبكاهم بكاء حاراً ، فها هو ذا يرشي ابنه الأوسط وقد مات متزوفاً وهو لم يزل في المهد صبياً ، وأحسنَ كان القدر اختطف منه فللة كبيرة من كبدِه ، فامتلاط نفسه حزناً وشقاء ، وقعهما على قيثارته ودموعه تنحدر على خديه ، وإن ليخاطب عينيه أن ترسل الدموع غزيرة ، علها تنفس عنه شيئاً من محنته في ابنه ، يقول :

بكاؤكما يشفى وإن كان لا يجدى فجوداً فقد أودى نظيركما عندي
أريحانة العينين والأنف والحناء ألايت شعرى هل تغيرت عن عهدي
كأن ما استمنت منك بضميمة ولا شمة في ملعي لك أو مهد
وأنت وإن أفرذت في دار وحشية فإن بدار الآنس في وخشة الغرد^(١٠٠)

والقصيدة جمعها على هذا النمط من التحسّر الممضن واللوعة المحرقة ، حتى لكانا أصبحت الدنيا كلها في عين ابن الرومي قيراً موحشاً كبيراً ، قبراً يصبُّ عليه حزناً ثقيلاً . ومن قوله في رثاء ابنه الثالث :

أبغى إنك والسمزاء سعاً بالأس لف عليكما كفن
ما في النهار - وقد فقدتك - مِنْ أنس ولا في الليل لي سكن
ما أصبحت دنياي لي وطنَا^(١٠١) بل حيث دارك عندي الوطن

وله مرثية في أمه وأخرى في أخيه محمد ، وي جانب ذلك نجد له عزاء من حين إلى حين ، من ذلك عزاءه للمسيحي الكاتب صديقه يعزيه عن ابنته بأن أحداً لن يخلد في الدنيا ، وأن تلك إرادة الله ولاراد لمشيته ، يقول :

(١٠٠) ديوان ابن الرومي ٢ : ٦٢٤ وما بعدها .
(١٠١) المصدر نفسه ٦ : ٢٥١٥ .

احببت وما للعبد عن حكم ربه
مزئيَتُ عمن أثمرتُك حيائُه
ملا تهلكن حزناً على ابنة جنَّه
محيسُ وأمِرُ اللَّهُ أعلى وأفَهَرُ
ووَشَكُّ التعزى عن ثمارك أجدُرُ
غدت وهي عند اللَّهِ تُحْبَسُ وَتُخْبَرُ^(١٠٢)

وكان مأيني ينفذ إلى أخيلة ومعان طريقة حتى في الموت ، ولعله أول من حبَّ الموت إلى غيره ، وكأنما كان يراه خلاصاً من حياته ومن الناس والأصدقاء الذين لا ينصفونه ، مما جعله يقول :

قد قلت إذ مدحوا الحياة فأكثروا للموت ألف فضيلة لا تُعْرَفُ
فيه أمسان لقائه بلقائه وفارق كل معاشر لا يُنْصَف^(١٠٣)

وتعييره عن أن الموت أمان للإنسان من خوفه المروع بلقائه من أدق ما يمكن ، وهو لا يبارى في النفوذ إلى كثير من المعان والأحساس الدقيقة ، وتلقانا هنا مرثيته الملتئبة للبصرة حين حرقها الزنج ودمروها وأنزلوا بها النهب والسلب ، وفتکوا بأهلها فتكاً ذريعاً ، يقول ابن الرومي في مقدمة قصيده :

ذَادَ عَنْ مُقْلَقِي لَذِيَّدِ النَّاسِ شَغَلُهَا عَنِهِ بِالدَّمْوعِ السُّجَامِ^(١٠٤)

وهو يستهلها ببيان ضخامة الحادثة وخطورتها ، فقد نزل بالبصرة من ضروب الذل والهوان والخسف والعسف ما ملأ نفسه ألمًا وهو لا وحسرة ولوعة ، حتى أنه ليكى بكاء مرآ طوال نهاره وطوال ليله ، فقد انتهك الزنج حارم الإسلام ، وأن هفته عليها لتدعى لها في قلبه كلهب النار التي حرقها ، وأنه ليندب مجدها وأمنها ومن سفكوا الدم فيها ، حتى كان الأخ لا يفكر في أخيه ولا الأب في بنيه ، فالجميع مشغولون بأنفسهم كل يريد النجاة ولا منجي فالسيوف تحصدتهم حصداً ، أما النساء فساوهن سبايا حاسرات الوجوه ، وباعوهن بيع الرقيق . وخَرَّت المدينة الكبيرة عند أقدام الزنج ترنح إعياء ، وأصبحت القصور بالتحرق تللاً ، وأصبح الناس أشلاء مبعثرة في كل مكان ، وأصبح المسجد الجامع قُفراً من عباده ونساكه . ويتحول ابن الرومي

(١٠٢) المصدر نفسه ٣ : ٩٥٢ ، ٩٥٣ .

(١٠٣) ديوان المعان ٣ : ١٧٢ .

(١٠٤) ديوان ابن الرومي ٥ : ٢١٢٨ .

من وصف الكارثة المروعة إلى استصرار الناس كى يردوا سيل الزنج الكاسح عن البصرة ومدن العراق ، ويرفع لهم شعارات الجهاد الدينى ، ويستحثهم بما يكون بينهم وبين الله من حوار إزاء تلك الفاجعة إن هم قعدوا عنها ، ويناديهم بلسان الرسول ﷺ أن يردوا عدوان الزنج الأئم ، ويستفرهم في حماسة بالغة لرد هذا العار وللثأر والانتقام ، وختم ابن الرومي المرثية ببيان فضل المجاهدين وما أعاد لهم من الجنان والرضوان العظيم ، وهى بذلك تُعدُّ مرثية من جهة واستصراراً واستفاراً لحرب الزنج من جهة ثانية ، وهو استفار يكتظ بالغيط والحقن الشديد .

العتاب :

ولابن الرومي في العتاب كثير من المعان البارعة ، من مثل قوله في آل وهب :

**تَخْدِتُكُمْ دِرْعًا وَتُرْسًا لِتَدْفَعُوا . نِيَالَ الْعِدَا عَنِّي فَكَتُمْ نِصَافَهَا
وَقَدْ كُنْتُ أَرْجُو مِنْكُمْ خَيْرًا نَاصِرٍ عَلَى حِينِ خِذْلَانِ الْيَمِينِ شِمَالَهَا
فَإِنْ أَنْتُمْ لَمْ تَحْفَظُوا الْمُسْوَدَّتِ ذَمَامًا فَكُونُوا لَا عَلَيْهَا وَلَا لَهَا** (١٠٥)

وعفاء على هؤلاء الأصدقاء ، فقد كان يتخدthem دروعاً وتروساً ، فإذا هم عون للأعداء ، وإذا هم يخذلونه خذلاناً مروعاً ، خذلان اليمين للشمال ، وإنه ليتوسل إليهم إن لم يحفظوا ذمام مودته وحرمه أن يكفوه شرهم كما كفوه خيرهم ، فيكونوا لـ عليه ولا له .

ويكثر العتاب في ديوان ابن الرومي ، وقصيدته في عتاب أبي القاسم التوزي الشطرينجي مشهورة ، وقد عرضه عرضاً طويلاً طريفاً ، إذ أخذ يذكره بما كان بينها من صفاء ، ثم نشأت بعد ذلك هنوات لا يرضها الصديق ، يقول :

**غُطِيَتْ بِرَمَةٍ بِحَسْنِ الْلَّقَاءِ كَشَفْتُ مِنْكَ حَاجَتِي هَنَوَاتِ
تَرْكَتْنِي وَلَمْ أَكُنْ سَيِّئَ الظَّهِيرَةِ
رُبُّ شَوْهَةٍ فِي حَشَأَ حَسَنَاتِ** (١٠٦)

(١٠٥) المصدر نفسه ٥ : ١٩١١ .

(١٠٦) المصدر نفسه ١ : ٦٤ .

ومضي في حوار طويل بينه وبين تلك المهنوات الصغيرة ، يقول لها ليتني لم أهتك ستركَنْ ، بل لقد صنعت حسناً ، إذ لم تفعل ذلك لظللت في ظلم الشك من صاحبك ضالاً حائراً ، وإن من الخير أن ننكشف لك حتى تعرف أمكنة الداء منه وتطبّ لها طبأً يداوها دواء يشفى الصديق ، ويتعجب على أبي القاسم أنه لم يُنلْه نوالاً ولا رَدَّاً كريماً ، ويظل يستعطفه طويلاً .

الغزل :

ولابن الرومي غزل كثير يأتى به مستقلًا نارة ، وتارة في مقدمات قصائده ، وقلما يصوغه بصيغة المذكر مما يدل على أنه لم يكن صاحب غلمان مثل أبي نواس أو حتى مثل البحترى . وله قطع مختلفة في وصف العناق وجمال العيون والشعر المسترسل ، فها هو ذا يقول في العناق وطموحه إلى امتزاج الروحين :

أعانقها والنفس بعد مشوقةٍ إليها ، وهل بعد العناق تدان؟
ناائم فاماكن الموت حرازقٍ فيشتهد ما ألقى من الهيمان
كان فؤادي ليس يشفي غليله سوى أن يرى الروحين يمترجان^(١٠٧)
فالعناق لا يروي ظماء ، وفي قلبه جذوة لا تطفئها القبلات ، بل تزيدها تلظياً واشتعالاً ، وتحسُّ أن عذابه بحب صاحبته لن يخلصه منها إلا أن تترج روحه بروحها ، حتى ينعم بالوصول الحقيقى . وكثيراً ما يلم بالعناق وكثيراً ما يودع فيه صوراً طريفة ، كقوله :

طالما التفت إلى الصببٍ بح لنا ساقٍ بساقٍ
في قناعٍ من لثامٍ وإزارٍ من عنقٍ^(١٠٨)
فقد كانوا مكسوين طوال الليلكسوة غريبة من اللثام والعنق . ونحسُ دائماً عنده بطفرات الفكر العبقري وأخيته كان نراه يقول في الصدور :

(١٠٧) المصدر نفسه ٦ : ٢٤٧٥ .

(١٠٨) ديوان المعان ١ : ٢٤٤ .

صدورٌ فوقهنْ حقائق عاجٍ وخلنْ زانه حُسْنُ اتساقٍ
يقول الناظرون إذا رأوها أهذا الخلق من هذى المحققِ (١٠٩)

وهي صورة لا تفدي بحق في ذهن شاعر من هذا العصر سوى ذهن ابن الرومي الذي كان يشبه متحفاً كبيراً ما يزال يستخرج منه الدرر والتحف النفيسة ، من مثل قوله في جمال العيون ومدى تأثيرها وسحرها في العشاق :

نظرت فأقصدت الفؤاد بسهمها ثم اثنت عنـه فكاد يهـمُ
ويلاه إن نظرت وإن هـي أعرضـت وقعـ السهام ونـزعـهنـ الـيمـ (١١٠)

ومن بدائع ما له في وصف الشعر المسترسل حتى مواطنه القدم قوله :
وفاحـمـ واردـ يـقـبـلـ تـ شـاكـ إـذـاـ اـخـتـالـ مـسـبـلـ غـدـرـهـ
أـقـبـلـ كـالـلـيـلـ مـنـ مـفـارـقـهـ مـنـحدـرـهـ
حـتـىـ تـنـاهـىـ إـلـىـ مـوـاطـنـهـ بـلـثـمـ مـنـ كـلـ مـوـطـنـهـ عـفـرـهـ
كـأـنـهـ عـاشـقـ دـنـاـ شـغـفـاـ حـتـىـ قـضـىـ مـنـ حـبـيـبـهـ وـطـرـهـ (١١١)

وهي صورة فريدة أسعفته بها قدرته على الاستقصاء في وصف المحسوسات ، وكثيراً ما يفتحاً قارئه بمثل هذه الصور النفيسة في غزله ، وكأنما تحول عقله إلى ما يشبه كنزًا سائلاً بالدرر ، فهو لا ينفي يُطرف قارئه بمعنى مستحدث أو خيال مبتكر من مثل قوله :

لـشـيـءـ إـلـاـ وـفـيـهـ أـحـسـنـهـ فـالـعـينـ مـنـهـ إـلـيـهـ تـنـتـقـلـ
فـوـائـدـ الـعـينـ مـنـهـ طـارـفـةـ كـأـنـاـ أـخـرـيـاتـهـ الـأـوـلـ (١١٢)

فكل شيء وكل عضو في صاحبته فتن من الفتنة حسناً وجحلاً ، فالعين مازالت تنتقل ، وكلما تركت عضواً عادت إليه مفتونة ، حتى لكانا انفتحت فكرة الأول وأعقابها ، فكل شيء من الأول ، وكل شيء لا يكاد النظر يفرغ منه

(١٠٩) المصدر نفسه ١ : ٤٥٣ .

(١١٠) المصدر نفسه ١ : ٤٣٦ .

(١١١) زهر الأدب ٣ : ١٦ .

(١١٢) ديوان المعانى للعسكرى ١ : ٤٣٢ .

حتى يعود إلى التملّى به . وله قافية نظمها في جارية سوداء لمدوح له من البيت العباسى هو عبد الملك بن صالح ، وفيها يقول معللاً علة حسنة لسودادها :

أَكَسَبْهَا الْحُبُّ أَنْهَا صُبِغَتْ صِبْفَةَ حَبَّ الْقُلُوبِ وَالْحَدْقِ (١١٣)

ويبدو أن بعض الجواري عَبَّرَنَّ به وَغَدَرْنَّه في حبه ومَكَرُّنَّ مكرأً خبيثاً ، ولذلك نراه في نوينته المسماة بدار البطيخ يُصدر أحكاماً قاسية على النساء عامة ، من مثل قوله :

وَمِنْ عَجَائِبِ مَا يَمْنَى الرِّجَالُ بِهِ
مَنَاصِلَاتُ بَنْبُلٍ لَا تَقُومُ لَه
لَا يَدْعُونَ عَلَى عَهْدٍ لِمَعْتَقِدٍ
يَمْلِ طُورًا بِحَمْلٍ ثُمَّ يَعْدَمُه
يَغْدِرُنَّ وَالْفَدْرُ مَقْبُوحٌ يَرْزِيْنَه
مُسْتَضْعِفَاتُ هُنْ مِنْهُنَّ أَقْرَانُ
كَتَائِبِ التُّرْكِ يُرْجِيْهِنَّ خَاقَانُ
أَنَّ وَهُنَّ - كَمَا شَبَّهُنَّ - بُسْتَانُ
وَيَكْتَسِيُّ ثُمَّ يُلْقَى وَهُوَ عُرْيَانُ
لِلْغَاوِيَاتِ وَلِلْغَافِيَنِ شَيْطَانُ (١١٤)

وقد يكون دافع ابن الرومي إلى مثل هذه الأحكام القاسية على المرأة في عصره شروع دور القيان ببغداد وأن كثيرات من الجواري لم تكن سيرتهن حسنة .

الوصف :

ولوصف الطبيعة عند ابن الرومي مكان الصدارة ، ولعل شاعراً لم يتعلّق بالطبيعة في العصر تعلق ابن الرومي ، وتحسّ عنده بقوّة الإحساس بفتنة الرياض النضرة والفاكهنة البانعة والمياه الجارية ، وغلب ذلك على الشعراء حينئذ ، حتى لنجد ابن قتيبة يدعوا إلى نبذ وصف البناتين والورود والرياحين والعودة إلى وصف الفيافي وأزهارها ونباتاتها (١١٥) . ولم يقف هذا التحول الجديد عند مجرد التخفف من موضوع الطبيعة الصحراوية الجافة والعناء بطبيعة الحياة الحضرية وورودها ورياحينها ، بل لقد تحولت هذه العناء إلى فتنة شديدة بجمال الرياض والبناتين ، فتنّة خلبت ألباب الشعراء وملاكت عليهم

(١١٣) ديوان ابن الرومي ٤ : ١٦٥٦ .

(١١٤) المصدر نفسه ٦ : ٢٤٢٠ ، ٢٤٢١ .

(١١٥) الشعر والشعراء ١ : ٧٦ .

حواسهم وملكت عليهم قلوبهم ، وخير من يصور ذلك ابن الرومي ، إذ نحس في وضوح شعفه بالطبيعة شغفاً يفوق كل وصف ، شغف العاشق بمحشوقته ، حتى ليحس كأنما الدنيا في الريع تبرج له ولكل ناظر ، إذ يقول :

تبرُّجتْ بعْدَ حِيَاءٍ وَخَفْرٍ تُبَرُّجَ الْأَنْثى تَصْدَتْ لِلذَّكَرِ ^(١١٦)

بل لكأنما تحولت جوانبها تحت عينيه إلى معابد ، فهو مايني يقدم لها قرابينه وأدعنته وابتهااته مصورة جمالها المنبث في كل أجزائها وما يجري فيها من حياة ، ويقول الدكتور شوقي ضيف في هذا الصدد : « ويدون ريب يتقدم ابن الرومي شعراً العربية عاماً في الإحساس بخفقات الطبيعة وهمساتها وكل حركة فيها ، حتى ليشبه في هذا الجانب من بعض الوجوه شعراً الرومانسية الغربية الذين يفتنون في الطبيعة ، ويحسون امتلاءها بالحياة ، فكل ما فيها حي متحرك ناطق ، وكل ما فيها يتحقق بالأحساس والمشاعر » ^(١١٧) . ومن خير ما يوضح ذلك عنده تصويره لشهد الغروب ، يقول :

إذا رئقتْ شمسُ الأصيلِ ونَفَضَتْ
على الأفقِ الغربيِّ وَرَسَأَ مُدَعِّذَا
وَوَدَعَتِ الدُّنيَا لِتَقْضِيَ نَجْبَهَا
وَلَا حَظِيتِ النُّوَارَ وَهُنَّ مَرِيضَةٌ
كَمَا لاحظَتِ عَوَادَةٌ عَيْنُ مُدَنِّفٍ
وَبَيْنَ إِغْضَاءِ الْفِرَاقِ عَلَيْهَا
وَظَلَّتِ عَيْنُ النُّورِ تَخْضُلُ بِالنَّدَى
وَأَذْكَنِ نَسِيمَ الرُّوضِ رِيعَانُ ظِلِّهِ
فَكَانَتْ أَرَانِينُ الْذَّبَابِ هَنَاكُمْ

وَشَوَّلَ باقِيَ عُمُرِهَا فَتَشَعَّشَعا
وَقَدْ وَضَعْتُ خَذَا إِلَى الْأَرْضِ أَضْرَعَا
تَوَجَّعَ مِنْ أَوْصَابِهِ مَا تَوَجَّعَا
كَانَهَا خِلَّا صَفَاءِ تَسْوَدَعَا
كَمَا اغْرَرَقْتُ عَيْنَ الشَّجَحِيِّ لِتَدْمِعَا
وَغَنِّيَ مَغْنِيُ الطَّيْرِ فِيهِ فَسَجَعَا
عَلَى شَدَوَاتِ الطَّيْرِ ضَرِبَاً مُوقَعاً

^(١١٨)

وهو يصور وداع الشمس للطبيعة ساعة الغروب وما ترسل من الشفق الأصفر الشبيه بنبات الورس وزهره ، وأشعتها تتبدد إلا بقايا قليلة ، فهي

(١١٦) ديوان ابن الرومي ٣ : ١٠٥٩.

(١١٧) العصر العباسي الثاني ٢٣٤.

(١١٨) ديوان ابن الرومي ٤ : ١٤٧٥ ، ١٤٧٦.

توشك أن تلفظ أنفاسها ، وقد غلبتها النزع الأخير فهى تذلل و تستكين وتتصنع
خدها على الأرض إيداناً بالفارق وإعلاناً لما ألم بها من شدة الأوصاب والآلام ،
آلام الوداع المؤير للنوار والأزهار التي تترافق عيونها بندى بل بدمع سخين كما
تترافق بالدموع عيون المحبين المحزونين ، على حين كان النسيم العليل يزكيو
وينمو والطير يشدو مرجعاً ومرداً ، وحتى الذباب لا ينساه ابن الرومي فقد
كان رئنه يختلط شدو الطير وغناءه^(١١٩) .

وجعلته قدرته على نقل المشاهد الحسية يُبرع في وصف مجالس الأنس
وما يجري فيها من خمر ، وهو لا يتورط في المجبون والإثم تورط أبي نواس
وأمثاله ، وليس معنى ذلك أنه لم يكن يحتسى الخمر ، فقد كان شربها شائعاً في
عصره ، ودعا الخمر في بعض شعره ريق الدنيا ، يقول :

فَقَيْ هَاجِرَ الدُّنْيَا وَحْرَمَ رِيقَهَا وَهَلْ رِيقُهَا إِلَّا الرَّحِيقُ الْمَوْرَدُ؟^(١٢٠)
وقد أكثر من وصف مجالس السماع ، وجعله ذلك يكثر من وصف
المغنين والغنيات ، وكانت أذنه مرهفة وشعوره حاداً ، فإذا لم يقع المغني أو
المغنية من أذنه موقعاً حسناً صبّ عليها شواطاً من هجائه ، ولعل أروع تصوير
للمغنية محسنة تصويره لغناء وحيد ، وكانت فتنة صوتاً وحسناً ، وفيها يقول :

تستغفُّ كأنها لا تستغفُّ من سكون الأوصال ، وهي تحيي
لا تراها هناك تجحظ عين لسك منها ، ولا يدركُ وريدي
من هُدُوٌ وليس فيه انقطاع وشُجُوٌ وما به تبليي
مَدَّ في شَأْو صوتها نَفَسٌ كَا في كأنفاس عاشقيها مَدِيدٌ^(١٢١)

وقد اشتهر بإكثاره من وصف ألوان الطعام والفاكهه ، وكان منهوماً
بالطعام ، فكاد لا يترك لوناً من ألوانه دون أن يخصه بقصيدة أو مقطوعة ، من
مثل قوله في دجاجة مشوية وما قدّم معها من التزييد والمرفقات والقطائف ،
يقول :

(١١٩) انظر مقطوعته في وصف الطبيعة وقت الربيع ، ديوانه ١ : ١٢٥ .

(١٢٠) الديوان ٢ : ٦٠٠ .

(١٢١) المصدر نفسه ٢ : ٧٦٣ وما بعدها .

ثُمَّاً وَلَوْنَاً زَفَهَا لَكَ حَزُورًا
وَنَوْتُ فَكَادَ إِمَائِهَا يَغْطُرُ
وَكَانَ تَبْرَا عنْ جَهْنِ يُقْشِرُ
مَثْلَ الرِّيَاضِ بِمِثْلِهِنْ يَصْدُرُ
بِالْيَضِّ مِنْهَا مُلْسَنْ وَمُلْنَرُ
تَرْضِي اللَّهَةُ بِهَا وَيَرْضِي الْخَنْجَرُ^(١٢٢)

وَسَمِيَّةٌ صَفَرَاءُ دِينَارِيَّةٌ
عَظِمَتْ فَكَادَتْ أَنْ تَكُونَ إِوْزَةٌ
ظِلْنَا نُقْشِرُ جَلْدَهَا عَنْ لَحْمَهَا
وَتَقْدِمَتْهَا قَبْلَ ذَاكَ ثَرَائِيدَ
وَمَدْقُوقَاتَ كَلْهَنْ مَزْخَرَفَ
وَأَتَتْ قَطَافَفُ بَعْدَ ذَاكَ لَطَافَفَ

وَيَخْيِلُ إِلَى الإِنْسَانِ أَنَّهُ لَمْ يَتَرَكْ عَلَى مَوَانِدِ عَصْرِهِ طَعَامًا إِلَّا وَصَفَهُ وَصُورَهُ
مِبْدَعًا فِي تَصْوِيرِهِ سَوَاءً أَكَانَ مِنْ طَعَامِ الْلَّحُومِ أَوْ طَعَامِ السَّمْكِ ، وَرَبِّيَا كَانَ مِنْ
أَسْبَابِ اهْتِمَامِهِ بِذَلِكَ عَنْيَةِ مُعَاصرِيهِ بِالْوَلَاثِمِ ، وَأَيْضًا فَإِنَّ أَشْعَارَهُ تَدَلُّ عَلَى
شَدَّةِ نَهْمِهِ بِالْأَطْعَمَةِ وَحْدَةِ شَرَاهِتِهِ ، وَكَانَ السَّبِيلُ جَمِيعًا جَعْلَاهُ يَوْلُمُ بِالْحَدِيثِ
عَنِ الْمَأْكُولِ وَالْمَشَارِبِ ، وَمِنْ طَرِيفِ قَوْلِهِ فِي الرِّعَوْسِ وَالْأَرْغَفَةِ :

رَهْوَسْ وَأَرْغَفَةَ ضِيَّخَامْ فَخْمَةَ قَدْ أَخْرِجَتْ مِنْ جَاحِمْ فَوَارِ
كَوْجُوهُ أَهْلِ الْجَنَّةِ ابْتَسَمَتْ لَنَا مَقْرُونَةَ بِوْجُوهِ أَهْلِ النَّارِ^(١٢٣)
وَيَحْدُثُنَا فِي بَعْضِ شِعْرِهِ عَنْ تَخْمِتَهِ وَيَشْمِهِ ، كَمَا يَحْدُثُنَا عَنْ تَشْوِقِهِ دَائِيَّ الْكُلِّ
مَا عَلَى الْمَوَانِدِ وَلَهْفَتِهِ عَلَيْهِ كَفَوْلِهِ فِي قَطَافَفُ قَدْمَتْ إِلَيْهِ :

قَطَافَفُ قَدْ حَبَّيْتُ بِالْمُؤْزِ وَالسُّكَّرُ الْمَازِنِيُّ حَشْوُ الْمَؤْزِ
تَسْبِحُ فِي آذِي دُهْنِ الْجَعْزِ سَرَرَتْ لِمَا وَقَعَتْ فِي حَزُورِي
سَرَوْزَ عَبَاسِ بِقُرْبِ فَوْزِ^(١٢٤)

فَهُوَ يَغْرِمُ بِتَلْكَ القَطَافَفِ ، وَكَانَهَا مَعْشُوقَتِهِ أَوْ كَانَهُ عَبَاسُ بْنُ الْأَحْنَفِ
الَّذِي اشْتَهَرَ بِعُشْقِهِ لِفَوْزِ عَشْقًا مَلِكَ عَلَيْهِ كُلَّ مَشَاعِرِهِ وَعِوَاطَفِهِ وَأَهْوَانِهِ . وَلَمْ
يَكُنْ ابْنُ الرُّومِيِّ يُعْشِقُ الْقَطَافَفَ وَصَنْفَوْنِ الْخَلْوَى وَالْأَطْعَمَةِ فَحَسْبَ ، بَلْ

(١٢٢) دِيَوَانُ ابْنِ الرُّومِيِّ ٣ : ٩٥٤ ، وَذِيلُ زَهْرِ الْأَدَابِ ٢٣٦ .

(١٢٣) ذِيلُ زَهْرِ الْأَدَابِ ٢٣٩ .

(١٢٤) الْدِيَوَانُ ٣ : ١١٦١ .

كان يعشق معها أيضاً الفاكهة ، وكأنها كانت غذاء لقلبه قبل أن تكون غذاء لمعدته ، وما كان يعشقه من ألوانها الموز وكذلك العنبر الرازقى ، وفيه يقول :

وَرَازِقِيْ تُخْطَفُ الْخَضْرُورِ
كَأَنَّهُ خَازَنُ الْبَلُورِ
وَفِي الْأَعْالَى مَاءُ وَرِدٌ جُورِي
إِلَاضِيَّةُ فِي ظَرْوَفِ نُورِ
لَوْأَنَّهُ يَقْنِى عَلَى الدَّهْرُورِ
قَرْطُطَ آذَانَ الْحَسَانِ الْحَسُورِ
لَهُ مَذَاقُ الْعَسلِ الْمَشُورِ
وَنَكْهَةُ الْمِسْكِ مَعَ الْكَافُورِ^(١٢٥)

وعلى هذا النحو اشتهر ابن الرومي بإكثاره من وصف ألوان الطعام والفاكهـة ، وهو أثر من آثار نـهمـه في الطعام ، وأيضاً من آثار بـراعـته في وصف كل ما يشاهـده ويقع عليه حـسـه ، ولـه قـطـعة مـعـروـفة في وـصـفـ قالـيـ الزـلاـبـيةـ يقولـ فيها :

كَأَنَّا زَيْتُهُ الْمَفْلِيْ حِينَ بَدَا
كَالْكِبِيمَاهُ الَّتِي قَسَالُوا وَلَمْ تُصَبِّ
يُلْقَى الْعَجَيْبُنَ جَيْنَسًا مِنْ أَنَامِهِ
فَيُسْتَحْيِلُ شَبَابِطًا مِنَ الْدَّهْبِ^(١٢٦)
وَهَذَا الْجَانِبُ عَنْهُ جَعَلَهُ قَرِيبًا مِنْ ذُوقِ الْعَامَةِ ، وَادْنَى إِلَى أَنْ يَصْبَعَ
شَاعِرًا شَعِيبًا ، وَمِنْ تَنْمِيَةِ هَذِهِ الشَّعْبَيَّةِ فِيهِ أَنْ نَرَاهُ يَصْفِ الْحَمَالِينَ وَالشَّوَائِينَ ،
يَقُولُ :

إِنَّا مُحَيِّوكَ فَاسْلَمْ أَيْهَا الْسُّطُّلُ
مُعَمَّرٌ قَالَ نَسْوَحَ حِينَ أَبْصَرَهُ
أَمِيلٌ فِي الطُّرُقِ خَوْفًا مِنْ مَزَاحِيَّةٍ
نَهْدُهُ فَكَانَ شَارِبٌ ثَمِيلٌ^(١٢٧)
وَكَثِيرًا مَا يَفْجَأُ قَارِئَهُ بِمَثَلِ هَذِهِ الصُّورِ النَّفِيسَةِ ، وَالْحَقُّ أَنَّهُ كَانَ شَاعِرًا
بَارِعًا ، بَلْ لَا شُكُّ فِي أَنَّهُ أَبْرَعُ شُعَرَاءِ الْعَصْرِ لِمَا يَحْفَلُ بِهِ دِيَوَانَهُ مِنَ الْمَوْضِعَاتِ
وَالْمَعَانِي وَالْأَخْيَالِ الْمُبْتَكَرَةِ مَا يَمْلِأُ النَّفْسَ إِعْجَابًا مَتَصَلِّبَهُ وَبِأَشْعَارِهِ .

(١٢٥) الـديـوانـ ٣ : ٩٨٧ ، وزـهرـ الأـدـابـ ٢ : ٩ .

(١٢٦) الـديـوانـ ١ : ٣٥٣ .

(١٢٧) الـديـوانـ ٥ : ١٩٥٩ .

الفصل السادس

مولده ونشأته .

ولد عبد الله بن المعز بسامراء في سنة ٢٤٧هـ^(١) ، وكانت أمه من الجواري ولعلها كانت رومية الأصل ، وورث عن أبيه كل طباعه ؛ فهو مثله جيل السجايا رقيق المشاعر ، وكان ذكي القلب صاف العقل ، فأضاف إلى ترفة الذي نشأ منغمساً فيه إقبالاً متصلًا على الدرس منذ نعومة أظفاره . كان يكتب على القراءة وأن موهبة الشعر بدأت تستيقظ في نفسه في سن مبكرة . وكان يقصد فصحاء الأعراب ويأخذ عنهم^(٢) . ومضى يمنع أوقاته للشعر والأدب ، وكأنما قرر بينه وبين نفسه الانصراف عن السياسة وشجون السلطان ، فقد بلا منها في جده المتوكل وأبيه المعز ما جعله يقرر في حزم الفراغ للحياة الأدبية ، وأنفق في ذلك أعواماً كثيرة .

(١) انظر في ابن المعز وحياته وشعره : كتاب الاوراق للصولي ، أشعار أولاد الخلفاء ١٠٧ وما بعدها ، والاغانى (طبعة دار الكتب المصرية) ١٠ : ٢٧٤ ، والفهرست ١٧٤ ، وتاريخ بغداد ١٠٩٥ ، ومروج الذهب ٤ : ٢٠٣ ، وزهرة الآباء لابن الأباري ، ومرأة الجنان لليلاني ٢ : ٢٢٥ ، وشدرات الذهب ٢ : ٢٢١ ، والنجمون الزاهرة ٣ : ١٦٤ ، وعبد الله بن المعز العباسى للدكتور محمد عبد العزيز الكفرانى .

(٢) الفهرست لابن التديم ١٧٤ .

وكان ابن المعتر يأخذ بنصيب غير قليل من متع الحياة^(٣) ، وكأنه ورث عن أبيه كل مزاجه ، أو أقل هي حياة القصور المترفة التي تدفع من يعيشها إلى اللهو ، مما جعله يفتح بيته للندماء في بعض الأيام يسمعون ويشربون ، وكان أكثرهم من الشعراء ، ولم تكن مجالسه همّا خالصاً ؛ فقد كان مختلفاً إليه ناهيون كثيرون من علماء اللغة والأدب .

وعندما توفي المكتفي سنة ٢٩٥هـ وتولى الخلافة من بعده ابنه المقتدر وسنة لا تتجاوز الثالثة عشرة ، كثُر اللعنة حوله وتكلم الناس في شأنه وقالوا كيف يتولى الخلافة من لم يبلغ الحُلْمَ ، كما قال كثيرون ينبغي خلعه . واجتمعت جماعة كبيرة من القواد والقضاة واتفق على خلع المقتدر وتولية عبد الله بن المعتر وبأيعته في اليوم التالي^(٤) . ولم يكُن يمر يوم على هذه البيعة حتى هب مؤسس الشادم في جند كثيرين فنقضها وجدد للناس بيعة المقتدر ، ولم يبق مع ابن المعتر أحد فهرب وقبض عليه مؤنس وقتلـه . وبذلك لم تتم له الخلافة إلا لمدة يوم وليلة ، وقيل بل لمدة نصف نهار فحسب ، وما كان أحراء أن يبتعد عنها ، متعملاً بما أصاب أباء منها ، ولكن النفس أمارة بالسوء .

معالم الحداثة في شعر ابن المعتر :

كان ابن المعتر أحد الشعراء الذين أسهموا في استواء الفن الشعري في العصر العباسي ، كما كان شاعراً ناقداً ، تدل آثاره النقدية على أنه استوعب فن سابقيه ، ووقف على عناصر الجودة والإخفاق في شعرهم .

ولابد أن يكون للشعراء الذين سبقو ابن المعتر أثر في تشكيل ذوقه ، وصقل موهبه الفنية ، وعلى وجه الخصوص أبو تمام والبحترى ، فقد وردت له آراء نقدية حولها ، وحول غيرهما من شعراء العصر ، وغيرهم من الذين سبقوهم من الشعراء .

ولا يعني - في هذا المجال - البحث عن أيهم كان أعمق تأثيراً في ابن المعتر ، بقدر ما يعني بيان ما يتميز به فنه . وما يساعد على ذلك عبارات

(٣) الديارات للشافعى ٧٢ .

(٤) انظر في بيعة ابن المعتر ومقتله : الطبرى ١٤٠ : ١٠ ، والنجم الزاهر ٣ : ١٦٤ ، وذيل زهر الأداب ٤ : ٢٠٤ ..

وردت عند قدامي النقاد ، وأول ما تشير إليه منها ما ذهب إليه أبو الفرج الأصفهانى من أنه « كان من صنع من أولاد الخلفاء فأجاد وأحسن ، وبرع وتقدم جميع أهل عصره فضلاً وشرفاً وأدباً وشعرأً وظرفاً وتصرفاً فيسائر الأداب ، أبو العباس عبد الله بن المعتز بالله ، وأمره مع قرب عهده بعصرنا هذا مشهور في فضائله وأدابه شهرة تشرك في أكثر فضائله الخاص والعام ، وشعره وإن كان فيه رقة الملوكية وغزل الظرفاء وهلهمة المحدثين ، فإن فيه أشياء كثيرة تجلى في أسلوب المجيدين ، ولا تقصى عن مدى السابقين ، وأشياء ظريفة من أشعار الملوك في جنس ما هم بسبيله ، ليس عليه أن يتشبه فيها بفحول الجاهلية »^(٥) .

أما ابن رشيق فيذهب إلى أن ابن المعتز انتهى إليه التشبيه وسر صناعة الشعر^(٦) ، كما يرى ابن منظور « أنه نادر التشبيهات المملوكيه »^(٧) ، ويقول أبو العباس : « إنه أشعر الناس في الأوصاف والتشبيهات »^(٨) .

ومن جملة هذه الآراء يتضح أن الجديده في شعر ابن المعتز ينحصر في أمرين هما : طريقة في الوصف واختياره للتشبيهات . وظاهرة تفوق ابن المعتز في أوصافه وتشبيهاته من الظواهر التي لفتت انتباه النقاد من قدامي والمحدثين ، وحاولوا التعليل لها ، وتلمس الأسباب التي أعادت الشاعر عليها ، وقد أرجعها بعضهم إلى تأثره بأستاذه البرد^(٩) ، وأرجعها آخرون إلى تأثره بالبحترى ، الذى أعجب به الشاعر ، واستحسن عدداً من قصائده التى يكثر فيها التشبيه^(١٠) لكن ابن المعتز لم يعجب بالبحترى وحده ، فقد أعجب بأبي تمام ، وما يمتاز به فهو من عمق فى المعنى^(١١) .

وما أراه في تعليل هذه الظاهرة الفنية في شعر ابن المعتز هو ما ذهب إليه ابن رشيق من أن « لكل شاعر طريقة التي ينقاد إليها طبعه ، ويسهل عليه

(٥) الأغان ٩ : ١٣٣ .

(٦) العمدة ٢ : ١٩ .

(٧) نثار الأزهار في الليل والنellar ١٦٤ .

(٨) معاهد التنصيص ١ : ١٤٦ .

(٩) سيد الأهل ، عبد الله بن المعتز ٢٣ .

(١٠) شعر ابن المعتز ليونس أحد السامراني ٢٢٢ .

(١١) طبقات الشعراء ٢٨٤ - ٢٨٦ .

تناولها ، كأب نواس في الخمر ، وأب تمام في التصنيع ، والبحترى في الطيف ، وابن المعتز في التشبيه^(١٢) ، وذلك بالإضافة إلى أمررين كان لهما أثر بالغ في اختيار ابن المعتز لهذه الطريقة ، وهما : البيئة المملوكية التي نشأ فيها والتي أمدته بالكثير من عناصر التشبيه ، ومدارسته لأشعار سابقية ومنهم الذين بربوا في الوصف والتشبيه ، وقد فطن ابن الرومي إلى ما في البيئة ابن المعتز من الأثر في تشكيل فنه ، حين طلب إليه أن يأتي بمثل تشبیهات ابن المعتز في وصف الحال حين قال :

أنْسُرْ إِلَيْهِ كَرْزَوَرَقْ مِنْ فِضْلَةِ
فَدْ أَثْلَاثْهُ حَمْلَةً مِنْ غَثَّبِ
أو حين قال في الأذريون :

كَانُواْ أَنْتَرِيُونَهَا وَالشَّمْسُ فِيهِ كَالْبَهْ
مَدَاهِنُ مِنْ ذَهَبٍ فِيهَا بِقَايَا غَالَبَهْ
فصاح ابن الرومي : « واغوثاء ، تالله لا يكلف الله نفساً إلا وسعها ،
ذاك إنما يصف ماعون بيته ، وأنا أى شيء أصف »^(١٣) . وقد كان ابن الرومي
محظاً في نظرته ، فماين لمثله مداهن ذهب كمداهن ابن المعتز ؟ وأين له مثل تلك
البيئة الفنية المترفة التي يستمد منها هذه التشبیهات ؟ .

اللغة في شعر ابن المعتز :

تغلب الحففة والسهولة وجمال الموسيقى على لغة ابن المعتز ، وهذا أمر طبيعي فاللغة المرء صورة من حياته . ولو لا أن اللغة أوضاعاً وتقالييد لا ينبغي
لشاعر يحترم نفسه وفنه أن يتتجاهلها ، لكان ميل شاعرنا إلى اليسر والسهولة
أشد وأعظم ، فلم تعد الفخامة في الألفاظ بما يلاثم ذوق العصر ، وقد بين
ذلك القاضي الجرجاني^(١٤) .

وتوضيح ذلك ، أن انتشار أفكار وعادات ونظم غريبة عن البيئة
والمجتمع ، قد أدى بالضرورة إلى قيام لغة جديدة ، تختلف كثيراً عن لغة

(١٢) العمدة ١ : ٢٨٩ .

(١٣) معاهد التصييف ١ : ٣٨ .

(١٤) الوساطة ١٨ ، ١٩ ، ١٩ .

الشعر في العصور السابقة على العصر العباسي ، تلك التي كانت تمتاز بالجزالة والفحولة وقوه الجرس . أما اللغة الجديدة فتجمع بين رقة الحضارة ونعومتها ، وبين المستوى العقلى والفكري للمتحدثين بها وتحمل كثيراً من خصائص الأسلوب المولد^(١٥) ، وهو أسلوب يمتاز بالرشاقة والعلووية ووضوح المعنى وقرب الدلالة ، ليس فيه إسفاف ولا ابتذال ، ولا توغر ولا تعقّد^(١٦) .

وقد مالت هذه اللغة في كثير من الأحيان إلى البساطة والسهولة ، وما يصور شیوع هذه الظاهرة في شعر ابن المعز قوله :

اسقني السرّاح في شباب النهار وانف هم بالخندريس العقار
مائسرى نعمة السماء على الأرض وشكراً الرياض للأمطار^(١٧)
وي ينبغي أن نذكر دائمًا أن هذا الأسلوب أكثر رواجاً عند الناس ، لخفته على الأسماع ، وقربه من القلوب . وشببه بذلك قوله متذكرة في خلق الله العلي القدير :

للهم ما يشاء قد سبق القضاء
مع التراب حسّ ليس له بقاء
تأكله الرزايا والضبغ والمساء
ضاق عليك حتى واتسع الفضاء^(١٨)

وقوله في الشيب ، الذي بدأ يزحف نحوه ، بينما الشباب قد أخذ يولي
هارباً منه :

قل لشبيبي إذ بدا
ناظمة لكتها
إن الشباب خاني فالرأس مني أبلغ
أين غراب أسود أطربة باعشق^(١٩)

(١٥) انظر : العربية ليوهان فوك ٥٨ ، ٥٩ .

(١٦) انظر : الفن ومذاهبه في الشعر العربي ١٢٩ .

(١٧) ديوان ابن المعز ٢٣٢ .

(١٨) المصادر نفسه : ٢٠ .

(١٩) المصادر نفسه : ٣٤٧ .

هذه سهولة في الألفاظ لم يألفها الشعر العربي ، وهي تكاد تجعل أسلوب الشعر في سهولته أسلوبياً نثرياً ، حتى لو أراد ناثر أن يجعل نظم هذا الشعر فيجعله ثراً لأعاده في صورته ، لا يحتاج إلى إضافة شيء ، ولا يحتاج إلى تغيير ، أو تبديل أو تقديم أو تأخير . وتكاد هذه السهولة تحكى في كثير من الأحيان ما يجري على ألسنة الناس في حياتهم اليومية المألوفة .

وليس معنى ذلك أن لغة ابن المعتر تتسم دائمًا باللطفة والوضوح ، بل هناك موضوعات تخف فيها لغته وتعذب ، وهي التي تتصل بذات الصبا من غزل وشرب وما أشبه ذلك ، وموضوعات أخرى يكتوى فيها اللفظ وتماسك العبارة ، وأهمها الفخر المخلط بالشكوى ، شكوى الزمان والناس وعتابهم . ولتفاوت لغته على هذا النحو ؛ فإنه في الحال الأولى هاديء مطمئن يداعب إخوانه ، ويستررضي شيطانه ، ولذا يرسل النفس على سجيتها ، ويستخدم لغة الحوار والتحاطب السائدة في البيئات المترفة ، أما في الحال الثانية فهو إلى الجد والشرة أقرب ، وذلك يقتضي قوة العبارة ورصانتها ، ليتم التناكل بين اللفظ والمعنى^(٢٠) .

أما المدح فتختلف لغته باختلاف المدوح ؛ فشعره في المعتصد نرى فيه شيئاً من قوته وجده ، أما شعره في المكتفى بخلاف ذلك . وكان من نتائج هذا التفاوت أن رقت لغته ولانت في بعض المواضع ، حتى كادت تشبه لغة التخاطب العادية ، على نحو ما نرى في قوله لبعض زملائه أثناء مرضه بالحمى ، ويظهر أنه نظمه عقب انتهاء شهر رمضان :

هنيئاً لكم الفطر وحيث الكأس والسكر
وطلب الگرم والحانات والأشجار والزفير
وضججات من القصف ونفح الناي والتنقر
وفرش من رياحين إذا ما وقى الحر
وخيل من زواريق إذا ماحات العضر
ونجميش وتبلييل إذا ماجاذب الخضر

(٢٠) انظر : عبد الله بن المعتر العباسى للدكتور محمد عبد العزيز الكفراءى ١٦٤ .

صَفَارُ الْمَعِزِ الشَّفَرِ
وَمَاعِنْ مِثْلِهَا صَبْرٌ
وَطُولُ الْهَمُّ وَالْفِكْرُ
دَوَاءٌ طَفِيفٌ مُّرَأٌ
عَلَيْهِ الْوَرْقُ الْخَضْرُ
وَنَائِيْكُمْ إِذَا جَفَنْتُمْ
وَأَصْنَافٌ مِّنَ الْحَلْوَا
وَلَكُنْ عَنْدِي الْحَسَّ
وَشَرْبٌ بِعَقَاقِيرٍ
وَأَكْلُ الْخَلِّ وَالرَّزِّيْتُ
إِلَى آخر الأبيات .

وَإِذَا قَرَأْنَا لَهُ فِي الْفَخْرِ ارْتَفَعَ بِنَا غَالِبًا إِلَى مَسْتَوِي أَعْلَى ، حَتَّى لَنْظَنَ أَنَّا
نَقْرَأُ بِجَرِيرٍ أَوْ أَمْرَىءِ الْقَيْسِ أَوْ سَوَاهُمَا مِنْ قَدَامِ الْفَحْولِ ، وَمِنْ ذَلِكَ قَوْلُهُ :

خَلَاءٌ كَمَا شَاءَ الْفِرَاقُ فِيْ قِفَارٍ
وَلَمْ يَكُنْ فِيهَا لِلْجَمَالِ فَرَارٌ
وَأَكْثَرُ مَا فِيهَا دَمٌ وَغَبَارٌ
وَهَبَتْ رِيَاحُ الْآخَرِينَ فَطَارُوا
وَسَارَتْ وَرَائِيْهَا هَائِسٌ وَنِزَارٌ
دُخَانٌ وَأَطْرَافُ الرَّمَاحِ شَرَارٌ
إِذَا لَاحَ فِي نَقْعِ الْكَتِيْبَةِ نَارٌ
هَا حَدَقَ خُرَزُ الْعَيْوَنِ صِفَارٌ
إِذَا امْتَحَنَهُنَّ السِّيْوَفُ خِيَارٌ
إِذَا لَانَ عِيدَانُ اللَّثَامِ رَخَارٌ
(٢٢)

وَفِي الْقُصِيْدَةِ التَّالِيَةِ مُحاوَلَةً جَدِيدَةً لِبِيدِ بْنِ رِبِيعَةِ وَفِيهَا

شَجَّتْكَ لِهِنْدِ دِمَنَةَ وَدِيَارُ
سَلَيْبِيَنِ إِذَا مَا الْحَرَبُ ثَارَتْ بِأَهْلِهَا
وَدَارَتْ رُحْمُ الْمَوْتِ وَالصَّبَرُ قُطْبُهَا
وَقَامَ لَهُ الْأَبْطَالُ بِالسِّبْرِ وَالْقَناَ
إِذَا شَتَّتْ أَوْقَرَتْ الْبَلَادَ حَوَافِرًا
وَعَمَّ السَّيَاءَ النَّقْعُ حَتَّى كَانَهُ
وَبِ كُلِّ خَوَارِ الْعِنَانِ كَانَهُ
وَقُمْصُنْ حَدِيدٌ ضَافِيَّاتُ ذِيُوهَا
وَبِيَضُّ كَانِصَافِ الْبَدُورِ أَيْيَةَ
وَكُمْ عَاجِمٌ عُودِيٌ تَكْسَرُ نَابَةَ
يَقُولُ :

كَمَا قَدَفْتُ أَيْدِيَ الْمَرَامِينَ جَنَدْلَا
غَدُونَ بِإِيمَسَاءِ يُطَالِبِنَ مَهَلا
بُحْرَكُ فِي حَبِيزِ وَهِهِ النَّهْقُ جُلْجَلا

وَبِيَسَادَةِ مِحَالِ أَطَارَ بِهَا الْقَطَا
كَانَ عَلَى حَقْبَاءِ تَتَلُّ لَوَاحِقًا
بِسَوْقَهَا طَاوِ أَقْبُ كَانَا

(٢١) ديوان ابن المطر ٢١٣ .

(٢٢) المصدر نفسه ١٩٤ .

من الغيث أيك فرعه قد تهلا
تنفس في أرجائها البرق أسلأ
جاناً وفت أسلامة فتفضلا
إلى أن رأى صبحاً أغير محجلا
وأيس ذعراً قلبها فتائلا
قوى من جبالِ أتعجلت أن تفلا
فكنت مكانَ الظنِ منه وأفضلها
إذا ماعراءَ الحق يوماً تهلا
وأسمر خطياً إذا هر أرفلها
إذا ما علا خزناً من الأرضِ أسهلها^(٢٣)

أذلِكَ أمَّ فرد بقفرِ أجاده
لدى ليلة خوارَة المزن كلما
كانَ عليها من سقيط قطارها
فياتٍ بليلِ العاشقينَ مسهدًا
فتفضَ عن سرِ باله لؤلؤ الندى
كانَ عروق الدوح من تحته الثرى
وداع دعا والليل بيُنى ويئنَه
دعا ماجداً لا يعلم الشُّيخ قلبها
وأعدَدت للحرب العوانِ مهندًا
ويجيشاً كرُكِن الطُّود رحباً طريقه

فتشبيهه لناقته في السرعة بأتان يطاردها ذكرها حيناً ، وبثور الوحش حيناً آخر ، وحرصه على أن يبيت ذلك الثور تحت وابل من المطر ، يذكرنا بالصور المشابهة التي أوردها ليبيد في معلقته أثناء حديثه عن ناقته مع فارق واحد ، وهو أن ليبيداً يضع بقرة الوحش مكان الثور ، ولكنه يطرها أيضاً بوابل من المطر .

ولذا لم يكن راوي هذه القصيدة أو جامع الديوان قد حذف منها شيئاً ، فإن ذلك يعني أن ابن المعتر قد مسخ الصورة الجاهلية الرائعة ، لأن ليبيداً مهد بذكر ما أصاب البقرة من المطر والشقاء طوال الليل لما يأتى بعد ذلك من هياجها واضطراها النفسى المؤدى إلى عنفها ونشاطها وسرعتها ، أما شاعرنا فقد نقل صورته عن شظف البدية إلى ترف المدينة حين أخذ يتحدث عن الجمان والدر والشهداء والعشق في قوله :

جاناً وفت أسلامة فتفضلا
إلى أن رأى صبحاً أغير محجلا
وأيس ذعراً قلبها فتائلا

كانَ عليها من سقيط قطارها
فياتٍ بليلِ العاشقينَ مسهدًا
فتفضَ عن سرِ باله لؤلؤ الندى

ثم لم يزد على ذلك شيئاً وقطع الرواية دون أن تم فصوتها ، وهكذا ينهزم ابن المعتز أمام سلطان الزمان والمكان ، فما كان لشاعر يعيش في قصور بني العباس خلال القرن الثالث للهجرة أن يجيد من وصف الباذية ما يجده شاعر بدوى من أمثال ليلى .

وقد روى أبو الفرج الأصفهانى شيئاً عن حياة الشاعر يمكن أن نفسر في ضوء الدوافع الشعرية لتلك المحاكاة ، وذلك حين قال عنه : « وشعره وإن كان فيه رقة الملوكية ، وغزل الظرفاء ، وهلهمة المحدثين ، فإن فيه أشياء كثيرة تجرى في أسلوب المجيدين ، ولا تقصّر عن مدى السابقين . وليس عليه أن يتشبه فيها بفحول الجاهلية ، إذ لا ينبغي أن يعدل عن الكلام السبط الرقيق الذي يتناسب مع موضوعاته المتوفّرة كوصف الأزهار ، و مجالس الشراب ، إلى جعد الكلام ووحشيه ، وإلى وصف البيد والناقة والجمل والديار والقفار ، ولكن أقواماً أرادوا أن يرفعوا أنفسهم الوضيعة بالطعن على أهل الفضل ^(٤) إلى آخره . ويؤخذ من هذه السطور القلائل أن قوماً عابوا على ابن المعتز سهولة ألفاظه ، وبساطة عباراته ، ورموه بالتخلف ، والعجز عن مجازة الفحول من الشعراء . فلعل هذا الطعن ، والتشهير به ، هو الذي دفعه إلى تلك الأشعار التي تبدو غريبة ، أو لعله على الأقل يتحمل الجانب الشعوري من تلك الدوافع .

وإذا كان ابن المعتز قد مال بلغته إلى طريقة القدامى ، وتحلّف عن المحدثين في بعض ما ذكرنا ، فإنه عاد بلغته فبزهم في تسجيل مظاهر الحضارة الحديثة في شعره ، لتتوفر تلك المظاهر في بيته الخاصة . فالقاريء لشعره يستشف بسهولة مدى الخطوات الواسعة التي خطّها الشعر العربي والحضارة العربية في طريق التقدم والتطور ، ولا يشك في أنه يقرأ لشاب متوفّ عاش حياة غير حياة زهير والفرزدق وأمثالهم ومُّرتّب تجارب غير التي مروا بها ، ونرى شواهد ذلك حين نوازن قول الفرزدق :

وَرَكْبٌ كَانَ الرِّيحَ تَطْلُبُ عِنْدَهُمْ لَهَا تِرَةٌ مِّنْ جَذْبِهَا بِالْعَصَابِ ^(٥)

(٤) الأغان ٩ : ١٣٣ .

(٥) ديوان الفرزدق ٣ : ١٣٣ .

بقول ابن المعز :

والرَّيْحُ تَجْذِبُ أَطْرَافَ الرَّداءِ كَمَا أَفْسَى الشُّقِيقُ إِلَى تَبَيْهٍ وَسَنَانٍ^(٢٦)

فكلا الشاعرين قد فسّر عبّث الريح بأطراف الرداء في ضوء مشاهداته وتجاربه ؛ فالفرزدق الذي يعيش في مناوشات مستمرة مع جرير وغير جرير من الشعراء ، وتحيا قبيلته في منازعات متصلة الحلقات مع جيرانها من قبائل البدو ، يكاد يرى بينه وبين الريح نوعاً من الخصومة والغارات . بينما يتذكر ابن المعز بمثل تلك المداعبة ذلك المنظر الكريم الرفيف الذي طالما ألهه من حواضنه ، وهن يجذبن أطراف ثيابه لإيقاظه من نومه ، غير صائحات به ، ولا مزعجات له .

ولن أعمد إلى تصيد الأبيات من هنا وهناك أكثر من ذلك ، بل سأقدم ثلاثة قصائد تستطيع أن ترى فيها شواهد ما أقول ، الأولى يधّر بها المكتفى ، ويقدم لذلك بحديث عن اللهو والصيد فيقول :

لَا صِيدَ إِلَّا بِوَتَابَةٍ
وَإِنْ أَطْلَقْتُ مِنْ قِلَادَاهَا
فَرَزَوْيَةً مِنْ بَنَاتِ الرِّيَاحِ
تَضُمُ الْطَّرِيدَ إِلَى نَحْرِهَا
هَا مُجْلِسٌ فِي مَكَانِ الرَّدِيفِ
وَمُقْلَتُهَا سَائِلٌ كُحْلَهَا
فَظَلَّتْ لَحُومُ ظِبَاءِ الْفَلَةِ
وَطَافَتْ سُقَاتُهُمْ يَمْرُجُونَ
وَحَفَّوا النَّدَامِيَّ بِمَشْمُولَةٍ
فَرَاحُوا نَشَاوِيْ بِأَيْدِيِّ الْمَدَامِ
إِلَى بَحْرِسِ أَرْضِهِ نَرِجْسِ

وحيطانه خرط كافية
في أحاسنه بما امام المدى
إذا ما تربى نسق السرير
له راحة يالها راحة ترى جد نائلها كاللعب^(٢٧)
لمظاهر الحضارة فيها أكثر من أن تمحى ، وأوضحت من أن تخفي ، فمثلاً
لا يكاد يربط بين التزام الكلاب للصيد ، وضم الحبيب لحبيبه ، وهو عاملان
من عالمين مختلفين ، إلا شخص متعرف مستعد لأن يتصور الغزل والحب
في كل شيء ، وهو هنا يذكرنا بقوله في مكان آخر عن ربع حبيبه :

عفا فير سفع مابلات كأنها خدوذ عذاري متهمن شحوب^(٢٨)
والعناية بكلاب الصيد ، وإعطاؤها من تفكيره وتقديره ما يعطيه الغازى
لسيبة تركية أمر لا يقع إلا في المجتمعات الراقية التي ترقى فيها منزلة كل كائن
حى ، حتى الحيوان نفسه ، حين يكون ذلك الحيوان وسيلة من وسائل الترفيه
عن الإنسان .
والقاريء لقصيدة الحائنة التي يقول فيها :

يمرح القطر عليها مراحا
واغتاباً للندي واصطباها
لهموت رئاح إليها ارتباها
ربوة خضراء أو بطاها
لاترخنك علىها افتراحت
فتحت أعين روض ملاها
كلما أنبأته القطر لاحا
قتل البخل وأحياناً السماها
تحسب السيف عليه وشاحها^(٢٩)

وسقى أطلال هندي فاضحت
ديماً في كل يوم وؤيلاً
كل من بنى من الناس عنها
لا أرى مثلك ما عشت داراً
لو حللنا وسط جنة عدن
وإذا ما ذرت الشمس فيها
في نرى كالمساك شيب براح
جشع الحقد لنا في إمام
أليف الهيجاء طفلاً وكهلاً

(٢٧) المصدر نفسه ٦٥ .

(٢٨) المصدر نفسه ٤٧ .

(٢٩) ديوان ابن المعز ١٤١ ، ١٤٢ .

يرى - لأول مرة - القطر يمر بالربيع سعيداً بها ، ولأول مرة في الشعر العربي نرى منه خيراً تصطبغ به الأطلال وتتفتق ، ونراها كالمسلك ترتاح إليه النفوس وتحن إليه حتى ولو كانت في جنات عدن ! .

أما البيت الأخير فإنه يمثل بساطة الحياة عند شاعرنا ، ويسهل تعاطيه لها ، إلا تراه يدعى معرفة مدوحة بالحروب صغيراً وكبيراً ، وما أظنه يعني بذلك غير المناورات السلمية ، وألعاب الفروسية التي يشاهدها أولاد الخلفاء في طفولتهم ، ويحسب الواحد منهم عنده أن يشهد ذلك ليكون بطلاً من أبطال الحروب . ثم يتحدث عن سيف مدوحة فلا يعنيه منه أن يكون أدلة حرب ، وإنما يعنيه منه أن يلفت الأنظار بيتهاته ورواثته عند استعراض المواكب العسكرية ، وخلال الأعياد القومية . ويزيد من ليونة هذه العبارة ونعومتها ما نعرفه من أن الوشاح يستعمل في الغالب للنساء .

أما القصيدة الثالثة فجديدة في كل شيء ، في لغتها وموضوعها وحوارها ، وفيها يقول :

أردت الشرب في القمر
وقطع الليل بالشهر
فلم أترك ولم أذر
لأخفاء عن النظر
على الأحداث والغير
يُحرشني على القدر
وجراني على سفر
فؤادي جمرة الضجر
ونثرت عليه بالظفر
ناسقون إلى السحر
ومنقوشاً من الشر
وحلّ خانق الضمير
ولا يعمسى من المضر
به ما قد كان في سكرى
وأغرقون فكان إلى
وقد جئت ما يلهم
لذب الفيم ممتمداً
لست أفسر من غضب
وجاء . إلى شيطان
وحاول كفراً مني
لقام العقل يُطفيء عن
وولي آيساً مني
ووكل بـ تلامذة
وأبدوا لي مليح الوجه
غمرين في الموى وبدا
لها يأن على طلب
وأغرقون فكان إلى

فَلِمَ أَصْبَحُوا طَارُوا إِلَى إِيلِيسِ بِالْخَبْرِ^(٣٠)
وِبِالإِضَافَةِ إِلَى مَا فِي هَذِهِ الْمَقْطُوعَةِ مِنْ جَمَالِ الْلُّغَةِ ، وَغَرَابَةِ الْحَوَارِ ، نَرَى
أَنَّهَا تَعْطِينَا صُورَةً لِنَوْعٍ مِنَ الْغَلْمَانِ ، يَجْيِدُ بَيْعَ الْعِوَاطِفِ وَشَرَاءِهَا فِي أَسْوَاقِ
الْهُوَى ، وَقَدْ أَبْدَى شَيْئًا مِنْ مُحَمَّنَ حَسَدِهِ عَلَى نَحْوِ مَا نَرَاهُ حَدِيثًا ، فَنَظَنَ أَنَّهُ
آخَرُ مَا اهْتَدَى إِلَيْهِ الْمُنْهَلُونَ مِنَ الشَّبَانِ ، وَالْمُتَبَدِّلَاتِ مِنَ النِّسَاءِ . وَعَلَى هَذَا
النَّحْوِ ، نَسْتَطِيعُ تَبَعُّ مَظَاهِرِ الْحُضَارَةِ الْمُدْبِّلَةِ مِنْ خَلَالِ لُغَتِهِ الشَّعْرِيَّةِ ؛ فَإِنَّ
مُعْظَمَ الْفَاظِهِ وَتَعْبِيرَاتِهِ كَمَا ذَكَرْنَا آنَفًا ، مُنْتَزَعَةٌ مِنْ بَيْتِهِ الْمُتَرَفَّةِ الْمُتَحَضَّرَةِ ،
وَتَحْمِلُ سَمَاتِ بَجْمَعِ حَدِيثِ مُتَطَوَّرٍ .

حداثة التصوير في شعر ابن المعتز :

كَانَ ابْنُ الْمَعْتَزَ يُعْنِي بِزَخْرُفِ التَّصْوِيرِ فِي شِعْرِهِ عَنْيَةً شَدِيدَةً ، وَلَكِنَّ أَى
تَصْوِيرٍ ؟ إِنَّهُ لَيْسَ هَذَا التَّصْوِيرُ الَّذِي رَأَيْنَا أَبَا ثَمَامَ يَسْتَغْلِهُ فِي التَّعْبِيرِ عَنْ أَفْكَارِهِ
الْعُمِيقَةِ ، وَهُوَ كَذَلِكَ لَيْسَ هَذَا التَّصْوِيرُ الْفَلَسْفِيُّ الَّذِي يَمْزُجُ بِسَوْاْفِرِ
الْأَضْدَادِ ، وَهُوَ أَيْضًا لَيْسَ هَذَا التَّصْوِيرُ الَّذِي يَسْتَعِينُ فِيهِ ابْنُ الرُّومِيِّ بِأَدَانِ
الْتَّشْخِيصِ وَالْتَّجَسِيمِ ، إِنَّمَا هُوَ تَصْوِيرٌ مِنْ نَوْعٍ آخَرَ لَا يَعْتَاجُ تَامِلاً عَمِيقًا ، أَوْ
هُوَ بِعِبَارَةٍ أَدْقِ صِيَغَةٍ آخَرَ مِنْ أَصْبَاغِ التَّصْوِيرِ ، وَلَكِنَّهُ لَيْسَ صِيَغَةً مَعْقَدَةً
وَلَا مَرْكَبَةً ، وَأَقْصَدَ « صِيَغَةِ التَّشْبِيهِ » ، فَقَدْ شَغَفَ بِهِ شَغْفًا شَدِيدًا . فَإِنَّهُ
اسْتَطَاعَ أَنْ يَحْوِلَ هَذَا الصِّبَغَ الْمُحَدَّدَ إِلَى صِبَغٍ لَهُ طَاقَةً وَاسِعَةً ، بَلْ لَقَدْ خَرَجَ
عَنْ نَطَاقِهِ الْقَدِيمِ وَأَصْبَحَ صِبَغًا مُسْتَقْلًا لَهُ أَوْضَاعَهُ الَّتِي لَا تَحْصَى : وَفِي هَذَا
الْوَعَاءِ مِنْ أَوْعِيَةِ التَّصْوِيرِ يَظْهُرُ تَفْوِيقُهُ عَلَى شَعَرَاءِ عَصْرِهِ ؛ فَقَدْ اخْتَصَ بِصِبَغٍ
وَاحِدٍ مِنْ أَصْبَاغِ التَّصْوِيرِ ، وَلَكِنَّ عِرْفَ كَيْفَ يَحْوِلُهُ إِلَى صِبَغٍ وَاسِعٍ وَيَسْتَخْرُجُ
مِنْهُ مَا لَا يَحْصَى مِنْ صُورٍ وَأَوْضَاعٍ . وَكَانَ النَّقَادُ الْقَدَمَاءُ يَعْرِفُونَ لِهِ هَذَا الْجَانِبُ
كَمَا ذَكَرْنَا ، يَقُولُ ابْنُ رَشِيقٍ : « إِنَّ ابْنَ الْمَعْتَزَ يَغْلِبُ عَلَيْهِ التَّشْبِيهِ »^(٣١) ،
وَيَقُولُ صَاحِبُ مَعَاهِدِ التَّنْصِيصِ : « هُوَ أَشْعَرُ النَّاسِ فِي الْأَوْصَافِ
وَالْتَّشْبِيهَاتِ »^(٣٢) ، وَامْتَلَاتُ كَتَبِ النَّقَادِ وَالْبَلَاغَةِ بِأَوْصَافِهِ ، وَأَشَادَ بِهِ عَبْدُ
الْقَاهِرِ الْجَرجَانِيِّ فِي غَيْرِ مُوضِعٍ مِنْ كِتَابَاتِهِ .

(٣٠) دِيوَانُ ابْنِ الْمَعْتَزِ ٢٢٥ .

(٣١) الْعَدْدُ ١ : ١٩٤ .

(٣٢) مَعَاهِدُ التَّنْصِيصِ ١ : ١٤٦ .

وليس من شك في أن هذه مقدرة ممتازة ، تلك التي استطاع بها ابن المعتز أن يحول صيغ التشبيه إلى أوضاع مختلفة ، حتى لا يحس قارئه بتكرار في المنظر ، فهو لون واحد ، بل هو صيغ واحد ، ولكن الشاعر المصنوع بارع ، إذ يجعلنا نخطيء في الحس والتقدير ، ونظن أننا نرى لوناً واسعاً له أوضاعه الكثيرة التي تنقلنا من عالمها الحسوي إلى عالم خيالي واهم . ولنقرأ هذه الآيات إذ يقول في النرجس :

كأنَّ أَحْدَاقَهَا فِي حُسْنٍ صُورَتِهَا مَدَاهِنُ التُّبَرِّ فِي أُورَاقِ كَافُورِ (٣٣) أو يقول فيه :

كأنَّ عَيْوَنَ النَّرْجِسِ الْفَضْلُ حَوْلَهَا مَدَاهِنُ دُرَّ حَشْوُهُنَّ عَقِيقٌ (٣٤) أو يقول في النارنج :

وأشْجَارُ نَارْنجٍ كَانُ ثَمَارَهَا حِقَاقُ عَقِيقٍ قَدْ مُلْفَنَ مِنَ الدُّرِّ (٣٥) أو يقول في الأنزيون :

كَانُ مَدَاهِنُ أَذْرِيُونَهَا وَالشَّمْسُ فِيهِ كَالْيَةٍ فِيهَا بَقَابًا غَالِيَةٍ (٣٦) أو يقول في الملال :

أَنْظُرْ إِلَيْهِ كَرْزَوْرِيْ مِنْ فِضَّةٍ قَدْ أَنْقَلَتْهُ حَوْلَةً مِنْ غَبَرِ (٣٧) أو يقول فيه :

انْظُرْ إِلَى حُسْنِ هَسَالٍ بَسَدًا يَهْتَكُ مِنْ أَنْوَارِهِ الْجَنْدِسَا كِيمْجَلْ قَدْ صَيْغَ مِنْ رُزْهَ الدُّجَى نَرْجِسَا (٣٨) فقد أستطاع ابن المعتز بهذه الأوضاع من التشبيه ونظائرها أن يطوف بنافي

(٣٣) ديوان ابن المعتز . ٢٥٤ .

(٣٤) المصدر نفسه . ٣٤٣ .

(٣٥) المصدر نفسه . ٢٥٢ .

(٣٦) معاهد التصصيص ١ : ٣٨ .

(٣٧) المكان نفسه .

(٣٨) ديوان ابن المعتز . ٢٧٨ .

قصور من الوهم والخيال تحكى قصور ألف ليلة وليلة ، يقول أحد النقاد المحدثين في هذا الصدد : « وفي هذه القصور يعيش من يقرأ في ديوان ابن المعز ، فإذا هو يرى مداهن من تبر ، كما يرى كثيراً من أوان الذهب والفضة المرصّعة بأنواع الجواهر واللآلئ »^(٣٩) .

إن التشبيه صيغ واحد ، ولكن ابن المعز عرف كيف يحمله وكيف يستخرج منه أوضاعاً لا تُحصى ؟ فهل هناك أروع من هذا الهلال الذي يشبه منجلاً من فضة ؟ بل ويضيف فإذا السماء حفل من نرجس لا من نجوم ، وإذا هذا المنجل يقصد نرجسها بأوضاعه وأنواره . ولنرجع إلى الصورة الأخرى التي صور فيها ابن المعز الهلال بزورق من فضة ، فقد أضاف إلى الصورة البصرية التي تخيلها في الزورق صورة عطرية . إن الصيغ واحد هو التشبيه ، ولكن ابن المعز عرف كيف يستخرج منه أوضاعاً وأشكالاً كثيرة ، فإذا لكل وضع بهجته وكل شكل مسرته .

وعلى هذا النحو ، ذهب ابن المعز يكثر من أوضاع هذه الصور والتشبيهات في شعره ، ويفرط فيها إفراطاً شديداً ، حتى لتنظر في قصائده على هيئة صنوف متلاحقة ، ففي كل جانب منها صورة أو تشبيه ، وهي صور وتشبيهات ما يزال ابن المعز يحاول أن يُحدث بها طرافة في شعره ، فهي كل ما يقدمه للفن من زينة وجمال ، وقد انحاز إلى التشبيه ، وذهب يطرز به قصائده ، ويوشى به أبياته ، وأظهر في ذلك براعة لم تُتَّخ لشاعر من قبله ، وهل هناك أربع من هذا التشبيه ، إذ يقول :

رِيمٌ يَتِيهُ بِخُسْنٍ صُورَتِهِ غَبَّتِ الْفَتُورُ بِلَحْظِ مُقْلَبِهِ
وَكَانَ عَقْرَبٌ صُدِّغَهُ وَقَفَتْ لَا دَنَتْ مِنْ نَارٍ وَجَنَبَهُ^(٤٠)
فهذه صورة رائعة لما أشعه فيها من جمال ، ويعث من نار ، هي نار الوجنات أو هي نار الفن ، وما أشبهها بهذه القطع من الشمس التي كان يلقاها الساقى في أقداح جماعته ، إذ يقول :

لَكَانَ كَفَيْهِ تُسَقَّسُمُ فِي أَفْدَاجِنَا تَقْطَعُّا مِنَ الشَّمْسِ^(٤١)

(٣٩) الفن ومذاهبه في الشعر العربي للدكتور شوقى ضيف ٢٦٩ .

(٤٠) ديوان ابن المعز ١٠٠ .

(٤١) المصدر نفسه ٢٧٠ .

كان ابن المعز بارعاً في صنع الصور والتشبيهات ، وهي براءة نرى آثارها في كل مكان من ديوانه ، ومن الصعب أن نجمعها في حيز محدود من صحيفه أو صحف ، ومع ذلك فمن المحقق أنه كلما جمعنا ناقد منها طائفه خرجت إليه أصياغ تحكى أصياغ الطيف أصياغ للون واحد ، ولكن لون معقد يعتقد ابن المعز ، ويستخرج منه أوضاعاً متضاربة يشيع فيها النور والجمال والحياة ، ولننظر إلى قوله :

**فَرِزْوَبَعَةٌ مِنْ بُنَاتِ الرِّيَاحِ تُرِيكَ عَلَى الْأَرْضِ شَدَّادَ عَجَبْ
تَضْمُنُ الْسَّطْرِيَّةَ إِلَى نَخْرِهَا كَضْمُ الْمَعْجَبَ لِمَنْ قَدْ أَحَبَ^(٤٢)
إِنَّهَا صُورَةٌ خَيَالِيَّةٌ رائِعَةٌ لَا بُدُّهَا مِنْ خَيَالٍ فَنَانٌ حَتَّى يُعَرِّضَهَا عَلَى أَنْظَارِنَا ،
فَإِذَا هُذَا الْعَنَاقُ الْغَرِيبُ ، وَلَنَنْظُرْ إِلَى قَوْلِهِ :**

**وَرَنَّا إِلَى الْفَرَقَدَانِ كَمَا رَنَّتْ زَرْقَاءٌ تَنْظُرُ مِنْ يَقَابِ أَسْوَدِ^(٤٣)
فَإِنَّا نَرَى إِنَّ بْنَ الْمَعْزِ يَعْرِفُ كَيْفَ يَطْرُفُ قَارِئَهُ بِالصُّورِ الْفَرِيقِيَّةِ ، وَإِنَّهَا
لِصُورٍ نَادِيَةٍ . هُنَّ لَيْسُ صُورًا جَامِدَةٌ مِنْ تِلْكَ الْقِيَّ تَواضِعُ عَلَيْهَا الشُّعُرَاءَ
وَأَصْبَحَتْ مَتْحَاجِرَةٌ فِي الْلُّغَةِ ، إِذْ فَقَدَتْ نَضْرَتَهَا وَبِهِجَتَهَا ، بَلْ هُنَّ حَيَّةٌ نَاضِرَةٌ
وَكَلَّمَنَا نَقْشَتْ رَسُومَهَا بِالْأَمْسِ ؛ نَقْشَهَا شَاعِرٌ كَانَ ضَبَّاً يَبْعَثُ الْحَيَاةَ وَالْمُحْرَكَةَ فِي
صُورَهُ حَقَّ لِيَعْسِنَ مِنْ يَقْرَأُ فِي دِيْوَانِهِ كَانَهُ يَعْيِشُ فِي دَارِ مِنْ دُورِ الصُّورِ
الْمُتَحْرِكَةِ ، فَهَا يَزَالُ يَرِيُّ مَنَاظِرَ وَأَشْكَالًا مِنْ شَخْصَوْنَ وَوُجُوهَ ، وَهُنَّ وَجْهَوْهُ
مُسْتَعَارَةٌ ، وَلَكِنَّهَا تَعْبُرُ عَنْ رُوعَةِ الْفَنِّ بِأَجْلِلِ مَا تَعْبِرُ عَنْهُ الْوِجْهَ الْحَقِيقِيَّةِ .
وَلَنَنْظُرْ إِلَى صُورَةِ اللَّيلِ وَهَذَا الْوِجْهُ الْحَبْشِيُّ :**

**قَدْ أَغْتَدَى وَاللَّيْلُ فِي مَآيِّهِ كَالْحَبْشِيِّ فَرَّ مِنْ أَصْحَابِهِ
وَالصَّبَرُخُ قَدْ كَشَفَ عَنْ أَنْسَابِهِ كَائِنَةٌ يَضْحَكُ مِنْ ذَهَابِهِ^(٤٤)
فَإِنَّا مَا نَلَبَثْ أَنْ نَسْتَغْرِقَ فِي الضَّحْكِ مِنْ هَذَا الْحَبْشِيِّ أَوْ هَذَا الْوِجْهِ
الْمُسْتَعَارِ ، بَلْ إِنَّهُ لِوِجْهٍ حَقِيقِيٍّ يَعْبُرُ عَنْ حَقِيقَةِ مَظْلَمَةٍ وَرَاءَهُ ، وَلَكِنْ سَرْعَانٌ
مَا يَخْلُفُهُ وَجْهٌ آخَرُ ضَاحِكٌ ، هُوَ وِجْهُ الصَّبَرُخِ الْجَمِيلِ .**

(٤٢) المصدر نفسه . ٦٥

(٤٣) المصدر نفسه . ١٥٩

(٤٤) المصدر نفسه . ٨٦

وعل هذا النحو ما نزال نرى في شعر ابن المعز صوراً متحركة قد أعطاها أوضاعاً تؤكد حقيقتها وتجعلنا كأننا نلمسها ونشاهدها ، وهل هناك صورة ثبت في الدهن كهذه الصورة التي أخرج فيها الصبع بعد المشترى :

والصَّبْعُ يَتَلُوُ الشَّتَرِيَ فَكَانَهُ عُرْيَانٌ يَمْشِي فِي الدُّجَى بِسِرَاجٍ (٤٥)
إنها صورة عارية ، وقد يؤذينا هذا الغري ، ولكن لا نرتاب في أنه يثبت الصورة في عقولنا ، ومن ينسى هذا الصبع الذي ذكره ابن المعز ؟ من ينسى هذا العريان وسراجه الذي كان يحمله في الدجى فيكشف عن نيته ويُفصح عن عزيمته ؟ ولننظر إليه يعود إلى تصوير الصبع فيقول :

كَانَا وَضَوَءُ الصَّبْعِ يَسْتَعْجِلُ الدُّجَى نُطِيرُ عُرَابًا ذَا قَوَادِمَ جُونِ (٤٦)
فقد جسم اختلاط الظلام بالضياء في ذلك الغراب صاحب القوادم البيضاء ، وليس من شك في أنها صورة طريفة ، وكان به أراد أن يحكمها إحكاماً ، فقال :

فَكَابَدْنَا السُّرِّى حَتَّى رَأَيْنَا غُرَابَ اللَّيلِ مَقْصُوصَ الْجَنَاحِ (٤٧)
فإنا نراه يجتمع في هذا البيت إلى التفصيل في صورة الغراب بأكثر مما صنع في البيت السابق ؛ إذ عبر عن القصر الذي يصيب أطراف الليل بهذا القص الغريب بجناح الغراب ، وكل ذلك ليضبط الصورة ضبطاً دقيقاً .

ومهما يكن فإن ابن المعز كان يحسن استخدام صبغ التشيه إحساناً شديداً ، فإذا هو يستخرج منه تلك الصور والأوضاع الكثيرة التي تروعنا روعة هذه المياه التي رأها في ربع صاحبته ، فحكي صورتها في قوله :

وَيَسُومُ دَارِسُ الْأَثَارِ خَالٍ كَدَمَعُ حَازٌ فِي جَفْنِ كَجِيلٍ (٤٨)
وحقاً إن الإنسان ليذهل إزاء هذه الروعة في التصوير ، حتى ليتعين أن لو صار إليه شيء من إحساس ابن المعز حين تمثل هذه الصور ، ولننظر إليه وهو يصف الرياض في منظمه « ذم الصبور » ، إذ يقول :

(٤٥) ديوان ابن المعز ١٣٣.

(٤٦) المصدر نفسه ٤٤٠.

(٤٧) المصدر نفسه ١٣٨.

(٤٨) المصدر نفسه ٣٦٥.

وَنَشَرَ النُّورُ بُرْدًا أَصْفَرَا
 وَاهْتَقَ القَسْطَرُ اعْتِنَاقَ السَّوَامِيَّ
 وَخَدَمَ كَهَامَةَ الْسَّطاوَوسِ
 مُنْتَظِيًّا كِبِيْرَ قِطْعَ العَقِيْبَانِ
 قَدْ اسْتَمَدَ المَاءُ مِنْ تُرْبَ نَدِيَّ
 وَجَدَوْلَ كَالْمَبْرَدِ الْمُسْجَلِّيَّ
 كَائِنَةَ مَصَاحِفَ يَبْضُ السَّوَرَقِ
 تَخَالَّهَا تَجَسَّمَتْ مِنْ نُورٍ
 قَدْ أَخْبَلَ الْأَعْيَنِّ مِنْ أَصْحَابِهِ
 مُثْلَ الدَّبَابِيسِ بِأَيْدِيِ الْجَنْدِ
 كَقُطْنٍ قَدْ مَسَّهُ بَعْضُ الْبَلَلِ
 كَائِنَةُ حَائِمٌ مِنْ غَنْبَرِ
 تَجْمُعَةَ كَهَامَةِ الشَّمَاسِ
 أَوْ مُثْلَ أَعْرَافِ دِيُوكِ الْمِنْدِ^(١٩)
 فَإِنَّا نَعْجَبُ مِنْ تِلْكَ الْأَوْضَاعِ الْكَثِيرَةِ الَّتِي اسْتَخْرَجَهَا مِنْ صَبَغِ التَّشْبِيهِ ،
 وَرَاحَ يَطْرَزُ بِهَا هَذَا الْوَصْفُ الْبَدِيعُ لِلرِّيَاضِ ، وَمَا يَجْرِي فِيهَا مِنْ تِلْكَ الصُّورِ
 الْمُخْتَلِفَةِ الَّتِي يَغْرِقُ فِيهَا الْبَصَرُ ؟ فَهُنَّا صَفَرَةُ عَسْجَدِيَّةٍ ، وَهُنَّاكَ خَضْرَةُ
 زِيرَجَدِيَّةٍ ، وَثُمَّ حَمْرَةُ وَرْدِيَّةٍ . وَلَيْسَ مِنْ شُكٍ فِي أَنَّ قَارِئَ ابْنَ الْمَعْتَزِ إِذَا كَانَ
 مَرْهُفُ الْحَسْنِ إِرْهَافَهُ عَلَاهُ ذَهُولٌ وَحِيرَةٌ إِذَاءَ تِلْكَ الصُّورُ وَالْأَوْضَاعُ لَصَبَغِ
 التَّشْبِيهِ الَّتِي يَعْرُضُهَا عَلَيْنَا فِي تِلْكَ الْأَشْكَالِ وَالْطَّرَائِفِ النَّادِرَةِ .

وَإِنَّ الإِنْسَانَ لِيَفْكُرْ حَقًا فِي هَذِهِ الْقَدْرَةِ عَلَى التَّصْوِيرِ ، وَهِيَ لَا تَقْفَعُ عِنْدِ
 وَصْفِ الطَّبِيعَةِ وَالرِّيَاضِ ، بَلْ تَتَعَدَّهَا إِلَى كُلِّ شَيْءٍ يَلْتَقِطُهُ خَيَالُ ابْنِ الْمَعْتَزِ ،
 وَلَنْ نَظَرْ إِلَيْهِ وَهُوَ يَصِفُ سَبَاقَ الْخَيْلِ :

خَرْجَنَ وَبَعْضُهُنَّ قَرِيبٌ بَعْضٍ سَوْيَ فَوْتِ الْعِذَارِ أَوِ الْعِنَانِ

(٤٩) دِيْوَانُ ابْنِ الْمَعْتَزِ ٤٧٣ - ٤٧٥ .

ترى ذا السُّبُقِ والمسْبُوقَ مِنْهَا كَمَا بَسَطَتْ أَنَاملُهَا الْيَدَايَانِ^(٥٠)
فَإِنَّا نَرَاهُ يَحْكُمُ الصُّورَةَ إِحْكَاماً طَرِيقًا ، وَلِتَنْتَظِرَ إِلَيْهِ وَهُوَ يَقُولُ فِي مَقْلَةِ
الْبَازِي :

وَمَقْلَةٌ تَضَدُّقُهُ إِذَا رَمَثَ كَأْلَاهَا نَرْجِسَةُ بِلَاقَ وَرَقَ^(٥١)
فَلَيْسَ مِنْ شُكٍ فِي أَنَّا نَعْجَبُ بِهَذِهِ الصُّورَةِ النَّادِرَةِ الَّتِي عَمِدَ فِيهَا ابْنُ
الْمَعْتَزِ إِلَى التَّفَصِيلِ ، وَلِتَنْتَظِرَ إِلَيْهِ وَهُوَ يَقُولُ فِي أَذْنِ كَلْبِ الصَّيْدِ :

وَأَذْنِ سَاقِطَةِ الْأَرْجَاءِ كُورْدَةُ السُّوْسَنَةِ الشَّهْلَاءِ^(٥٢)
وَعَلَى هَذَا النَّحْوِ مَا يَزَالُ ابْنُ الْمَعْتَزِ يَسْتَخْرُجُ مِنْ صَبَغِ التَّشْبِيهِ صُورَةً
وَأَشْكَالًا لَا تَحْصَى ، حَتَّى لِيَشْعُرَ مِنْ يَقْرَأُ فِي دِيْوَانِهِ أَنَّهُ يَعِيشُ فِي تِلْكَ الرِّيَاضِ
مِنَ الْبَنْفَسَجِ الَّتِي وَصَفَهَا فِي قَوْلِهِ :

كَانَ سَهَّاهَا لَا تَجْلَتْ خِلَالَ نَجْوِيهَا عَنْدَ الصُّبَاحِ
رِيَاضُ بَنْفَسَجِ خَضِيلِ نَدَاهُ تَفَتَّحَ بَيْنَهُ نَوْرُ الْأَقْاحِي^(٥٣)
وَهِيَ رِيَاضُ ذَاتِ صَبَغٍ وَاحِدٍ ، وَلَكِنْ كَأْلَاهَا هَذَا الصَّبَغُ قَدْ جَمِعَ مِنْ كُلِّ
رَبِيعٍ ، فَفِيهِ تَنْوِعٌ وَاسِعٌ لَا يَمْكُنُ شَيْئاً أَنْ يَحْكِيهِ إِلَّا أَنْ يَعُودُ الإِنْسَانُ إِلَى دِيْوَانِ
ابْنِ الْمَعْتَزِ ، وَيَرِى كَيْفَ اسْتَخْدَمَ صَبَغَ التَّشْبِيهِ ، وَاسْتَطَاعَ أَنْ يَخْالِفَ بَيْنَ
أَشْكَالَهُ وَأَوْضَاعِهِ .

وَيَعْدُ، أَفَلَيْسَ مِنْ وَاجِبِنَا أَنْ نَتَلَمَّسْ أَسْبَابَ هَذَا الْوَلْوَعِ ، وَذَلِكُ التَّحْمِسُ
الشَّدِيدُ هَذَا النَّوْعُ مِنَ التَّفْكِيرِ ، وَذَلِكُ الضَّرِبُ مِنَ التَّصْوِيرِ عَنْهُ . يُرِي أَحَدُ
النَّقَادِ الْمُحَدِّثِينَ أَنَّ « الظَّرُوفَ الَّتِي مَرَّ بِهَا الشَّاعِرُ فِي طَفُولَتِهِ ، وَتِلْكَ الَّتِي
وَاجْهَاهَا عَنْدَ اكْتِمَالِ رِجْولَتِهِ هِيَ الْمَسْؤُلَةُ عَنْ هَذَا الاتِّجَاهِ »^(٥٤) ، وَيَعْلَلُ لِذَلِكَ
بِأَنَّ مَقْتَلَ وَالَّدِهِ ، وَزَوْالِ دُولَتِهِ ، وَمَا تَبَعَ ذَلِكَ مِنْ أَحْدَاثٍ ، لَابْدُ وَأَنْ يَكُونَ
قَدْ بَغَضَ إِلَيْهِ هَذِهِ الْحَيَاةِ الْقَاسِيَةِ الَّتِي يَتَقَاتِلُ فِيهَا النَّاسُ وَيَتَاحِرُونَ ، ثُمَّ دَفَعَهُ

(٥٠) المَصْدَرُ نَفْسَهُ ٤٢٠ .

(٥١) المَصْدَرُ نَفْسَهُ ٣٣٠ .

(٥٢) دِيْوَانُ ابْنِ الْمَعْتَزِ ١٨ .

(٥٣) المَصْدَرُ نَفْسَهُ ١٤٩ .

(٥٤) عَبْدُ اللهِ بْنُ الْمَعْتَزِ الْعَبَّاسِيِّ لِلْدَّكْتُورِ مُحَمَّدِ عَبْدِ الرَّزِيزِ الْكَفَراوِيِّ ١٥٦ .

من حيث لا يشعر إلى التماس حياة أخرى ، وعالم آخر لا غدر فيه ولا تحاسد أو تظلم ، عالم يسود فيه الخير ، ويعم فيه البر ، ويرفرف عليه الجمال ، وتحقق في أجواءه الرؤى والاحلام .

ولا نظن أن مجرد ضيق شاعرنا بعالمه المضطرب هو الذي دفعه إلى هذا الاتجاه السعيد ، فكثير من الناس يضيقون بالحياة ، ولكن ظروف شاعرنا الخاصة هي التي ساقته إلى هذا الطريق ، ثم قادته إلى السير فيه بتسويف ونجاح ؛ فمظاهر الأبهة والجمال والترف والنعيم ، التي تقلب فيها ابن المعتز أثناء حياة والده ظلت خالدة في ذهنه ، حتى بعد ما أصابه من أحداث ، لتذكره من حين لآخر بأن الحياة ليست شقاء خالصاً من شوائب السعادة كما يظن بعض الناس ، بل إن فيها جوانب مشرقة ينبغي أن يتلمس المرء الأسباب إليها في رفق ويسر ، ثم مازالت تلك المناظر والمظاهر تمد الشاعر بأجل الصور وأأنبل التشبيهات ، حتى استوى له منها ذلك القدر الضخم الذي نراه في ديوانه . وما كان عليه إلا أن يجول بفكرة في جوانب قصره ليرى الأدوات والتحف المختلفة ، المأخوذة من الذهب والفضة والعقيق والزمرد وغيرها من الأحجار الكريمة ، ثم يعيدها في شعره خلقاً جديداً ، يأخذ بالألباب والأبصار .

ويلاحظ على تشبيهات ابن المعتز أن معظمها حسي ، وليس من الضروري أن يكون السبب في ذلك نعكنه من الثقافة العربية واتصاله بكتاب وجاهها أمثال المبرد وثعلب ، بل ربما كان من أسباب ذلك أيضاً تشبثه بالعالم الحسي الذي يحيط به ، وتلهيه به عن العالم الفكري الذي يمكن أن يجر عليه كثيراً من الويلات والآلام ، لو أطال الإنصات إليه ، والتجوال فيه ، وبالمران والتكرار قويت هذه الناحية على حساب الناحية الفكرية ، وقد فطن عبد القاهر الجرجاني إلى هذا ، فأشار إلى غلبة الناحية الحسية على تشبيهاته وإن لم يعن بتعليلها ، إلا أنه وجد أن تشبيه الشاعر للمبصرات هو أكثر التشبيهات دوراناً في شعره ، كما أنه أجدوها ، وهو ما اشتهر به ابن المعتز (٥٥) .

ويلاحظ أيضاً أن الشاعر يستمد تشبيهاته في كثير من الأحيان من بيته التي لم تتهيأ لغيره من شعراء العصر ، ويمكن القول بأن الشعر قد استحال على

(٥٥) أسرار البلاغة ١٠٨ ، ١٠٩ ، ويدرك عبد القاهر أمثلة متعددة لتشبيهات ابن المعتز التي ينزع فيها منزلة حسياً ، ويعتمد من بين المؤسس على المثلثات .

يد ابن المعز إلى فن أرستقراطي متميز ، وإن الشاعر وقد وجد الفن التشعري قد استقر على يد الشعراء الذين سبقوه من أمثال أبي تمام والبحترى وأبن الرومى ومن قبلهم أبو نواس ، لم يجد أمامه مجالاً للإبداع في غير تلك الخطوط الذهبية ، والنقوش التي تحلى البناء وتزينه .

الموضوع الشعري :

ولعل من الواجب أن أستعرض أبرز فنون الشعر عنده ، لتتضح لنا شاعريته ، وأول ما أقف عنده من تلك الفنون المديح ، وأود أن أسجل على مدائنه الملاحظات التالية :

أولاً : إنه لم يتوجه للمدح في شبابه فليس له في المعتمد من المدح إلا النادر القليل^(٥٦) ، كذلك الحال مع الموفق قائد جيوش الدولة وهازم الزنج ومعيد مجد الخلافة الدارس ، مع أنها ماتا والشاعر في الثلاثين من عمره تقريباً ، فإذا ما ولى المعتصد الأمر واشتد عليه اتجه إلى المدح فأمطره بوابل من قصائده في حياته ، وادخر منها قدرأً صاححاً لابنه المكتفى بعد مماته .

ويخلل الدكتور محمد عبد العزيز الكفراوي لذلك فيقول : « إن الشاعر في حياته الأولى كان مایزال سابحاً في أحلام العظمة ، معتقداً أن موقف المدح غير لائق به ، ولكن حين عضه الدهر بنابه ، وناله المعتصد بعقابه ، نزل بكبرياته إلى دنيا الواقع ، وقرب ما بينه وبين غيره من الشعراء ، فصار يستغل الشعر في تيسير أمور الحياة مثلهم »^(٥٧) .

ثانياً : إن هناك اختلافاً بين مدائنه في المعتصد ، وتلك التي قيلت في المكتفى ؛ ففي الأولى يبدو التحفظ والجحود والوقار ، مع قوة العبارة ورصانتها غالباً . أما في الثانية فينطلق الشاعر على سجيته ، متحدلاً عن ملذاته وملاهييه ، ولا عجب في ذلك فالمكتفى كان أصغر منه سنًا ومولعاً مثله أو قريباً منه بملذات الحياة . وهذه بعض النماذج التي تتوضع ما أقول ، في الأول منها يبدأ مدحه للمعتصد بقوله :

(٥٦) مع إحسان المعتمد إليه صغيراً بره إلى بغداد من مlace في مكة ، واستمرار علاقته الطيبة به على ما يظهر ، انظر : مروج الذهب ٢ : ٤٤١ .

(٥٧) عبد الله بن المعز العباس ١٠٦ .

وصايحَ بَيْنَ فِي ذُرَى الأَيْكِ وَاقِعٌ
سُوِيَّ لَحَاظٍ أَوْ تُشِيرُ الْأَصْبَاعُ
هَا كَوْكَبٌ فِي ذُرَوةِ الشَّمْسِ لَامِعٌ
وَبِلَّهَا طَلْ مَعَ اللَّيْلِ دَامِعٌ
بِشَرَةٍ حَتَّى الْآنِ هَلْ أَنْتَ رَاجِعٌ^(٥٨)

وفي الثاني منها يبدأ مدحه للمكتفى بقوله :

يُشَوِّبُ مَوَاعِيدَهُ بِالْكَذِبِ
جَ وَاللَّيْلُ مِنْ خَوْفِهِ قَدْ هَرَبَ
أَلْبَسَهَا الْمَاءُ تَاجَ الْحَبَّ
وَأَبْذَلَنِي بِالْمُهُومِ الْطَّرَبَ
تَظَلُّلُ غَوَادِلَةُ فِي شَفَقَ
وَإِنْ رَدَهُ الْعَدْلُ لَمْ يَنْجِذِبِ
وَلَا يُتَبِّعُ الْمَنْ مَا قَدْ وَقَبَ
يَوْمَ وَكُمْ ذَهَبْ قَدْ ذَهَبَ^(٥٩)
وَأَوْدَ أَنْ أَنْبِهَ إِلَى حَسْنِ اسْتِغْلَالِ الشَّاعِرِ لِلمُقدِّمةِ الغُزْلِيَّةِ فِي النَّمُوذِجِ
الْأَوَّلِ ، حِيثُ أَشَارَ إِلَى مَقَاطِعَةِ حَبِيبِهِ لَهُ وَحْرَمَانِهِ إِيَاهُ حَتَّى مُجْرِدِ السَّلَامِ
بِاللِّسَانِ ، فَإِنْ فِي ذَلِكَ تَعْرِيضاً بِشَكْوَاهِ مَقَاطِعَةِ الْخَلِيفَةِ لَهُ وَتَهْيَداً لِمَا
سِيَذْكُرُهُ فِي آخِرِ الْفَصِيْلَةِ مِنْ اسْتِعْطَافِهِ وَتَقْرَبِهِ إِلَيْهِ .

ثالثاً : يلتزم الشاعر الصدق في مدائحه بقدر الإمكان حتى لنكافد نستشف
شخصية المدوح من أبياته ، ولذا نراه يقول في المعتصد :

وَأَبْذَلَهُ بِالْفَسَادِ الْصَّلَاحَ
وَلَا فَيْ بِهِ الْمُرْتَجِونَ نَجَاخَا
وَيَأْخُذُ مَا شَاءَ مِنْهُ اقْتِرَاخَا

الْأَسْمَعُ مَا قَالَ الْحَمَامُ السَّواجِعُ
مَنْعَنَا سَلَامُ الْقَوْلِ وَهُوَ مُخَلَّ
كَانَ الصَّبَا هَبَّتْ بِأَنفَاسِ رَوْضَةِ
قَوْقَدَ فِيهَا النُّورُ مِنْ كُلِّ جَانِبِ
أَلَا أَيَّهَا الْقَلْبُ الَّذِي هَامَ هَيَّمَةً
وَفِي الثَّانِي مِنْهَا يَبْدأ مَدْحُهُ لِلْمَكْتَفِي بِقَوْلِهِ :

وَحَلُوُ الدَّلَالِ مَلِيقُ الْغَضَبِ
سَقَانٌ وَقَدْ سُلَّ سِيفُ الصَّبَا
عَقَاراً إِذَا مَاجَلَهَا السُّقا
فَأَصْلَحَ يَسْنِي وَبَيْنَ الزَّمَانِ
وَمَا الْعِيشُ إِلَّا لُسْتَهَتِ
يَهِيمُ إِلَى كُلِّ مَا يَشَتَهِي
وَيَسْخُو بِمَا قَدْ حَوْتَ كَفْهَ
فَكِمْ فَضَّةٌ فَضَّهَا فِي سَرَرِ
وَأَوْدَ أَنْ أَنْبِهَ إِلَى حَسْنِ اسْتِغْلَالِ الشَّاعِرِ لِلمُقدِّمةِ الغُزْلِيَّةِ فِي النَّمُوذِجِ
الْأَوَّلِ ، حِيثُ أَشَارَ إِلَى مَقَاطِعَةِ حَبِيبِهِ لَهُ وَحْرَمَانِهِ إِيَاهُ حَتَّى مُجْرِدِ السَّلَامِ
بِاللِّسَانِ ، فَإِنْ فِي ذَلِكَ تَعْرِيضاً بِشَكْوَاهِ مَقَاطِعَةِ الْخَلِيفَةِ لَهُ وَتَهْيَداً لِمَا
سِيَذْكُرُهُ فِي آخِرِ الْفَصِيْلَةِ مِنْ اسْتِعْطَافِهِ وَتَقْرَبِهِ إِلَيْهِ .

لَقَدْ شَدَّ مُلَكُ بْنِ هَاشِمَ
إِمامُ أَعَادَ الْهُدَى عَدْلَهُ
تَجْهُورُ عَلَى الْذَهَرِ أَحْكَامَهُ

(٥٨) ديوان ابن المعتز . ٣٠٧

(٥٩) المصدر نفسه . ٦٤

وَيُتَبَّعُهُ الْحَزْمُ حَتَّى اسْتِرَاحَا
وَيَخْضُبُ مِنْ آخَرِينَ السَّلَاحَا
فَلَاتِسَ يُلْبِسُهُنَّ الرَّمَاحَا
وَكَالْغَيْثِ جَادَ وَكَالْبَدْرِ لَاحَا
وَأَلْبَسَهُ تَاجَهُ وَالْوَشَاحَا^(١٠)
وَيَقُولُ فِي الْمَكْتَفِي بَعْدَ حَدِيثِهِ عَنْ مَجْلِسِ شَرْبِ وَطَرْبِ :

فِي أَحْسَنِهِ يَا إِمَامَ الْمُلْكِيِّ
إِذَا مَا تَرَبَّعَ فَوْقَ السَّرِيرِ
لَهُ رَاحَةٌ يَاهَا رَاحَةٌ
وَاهِبٌ مَا كَانَ عِنْدَ الرَّضْبِ
وَمَا زَالَ مُذْ كَانَ فِي مَهْدِهِ
كَأَنَّا نَرَى الْغَيْبَ فِي أَمْرِهِ
وَنَسْتَرِزُ اللَّهُ تَعَالَى كَهْ^(١١)
وَالدارس لحياة المعتصم يرى أن أبيات ابن العز فيه صادقة صدق التاريخ ، ففى الحق أنه رد ملك بني العباس إلى سابق قوته وهيبته ، وفي الحق أنه خصب السيف من دماء أعدائه ، وأنه جمع العزم إلى الحزم كما يقص علينا الشاعر في صدق المؤرخين وأمانتهم .

ثم نقرأ أبياته في المكتفي ، فلا نجد فيها شيئاً ذا بال ، فقد أضاعها الشاعر في الحديث عن عناية الخليفة بسريره ونواجهه وتبذيره للمال في عبث واستهتار ، ثم يختتم حديثه بإعلان إخلاصه له . وهذا الاتجاه إلى الصدق يمثل الفرق بينه وبين المتكتفين بأدبهم من الشعراء ، أمثال أبي تمام والمتتبى ، فإنهم يخلعون على المدح كل ما يستطيع منكباً حمله من نبيل الصفات ، ولا يعنيهم بعد ذلك ما إذا كان متصلها بها حقاً أم لا ، مادام ذلك يزيد في جوازهم ،

(١٠) ديوان ابن العز ١٤٣ .

(١١) المصدر نفسه ٦٥ ، ٦٦ .

رابعاً : يتواضع الشاعر تواضعاً شديداً في مدائحه للوزراء ، على نحو ما نرى في قوله :

أيا مُوصِلَ النعمى على كلّ حَالَةٍ
إلى قريباً كنتُ أو نازحَ الدارِ
ويَامَقِيلُ والدَّهْرُ عَنِ بِعْرَضِ
يُقْسِمُ لحمى بَيْنَ نَابٍ وأظفارِ
لقدْ عَمِرَ اللَّهُ الْوَزَارَةَ بِاسْمِهِ
ورَدَ إِلَيْهَا أهْلَهَا بَعْدَ إِقْفَارٍ^(٦٢)
ولعل السبب في هذا الإجلال أن القوم حالوا بين المعتصد وبين البطش
به ، كما يبدو من قوله :

بِإِنْهُ مَكْرُوهٌ كُلُّ صَرْفٍ
يَارَبِّ عَافِ السَّوْزِيرَ وَاصْرِفْ
أَصْلَحَ بَيْنِي وَبَيْنَ دَهْرِي
وَقَامَ بَيْنِي وَبَيْنَ حَتْفِي^(٦٣)
وَمُعْظَمُ مَدَائِحِهِ فِي الْوَزَارَاءِ كَانَتْ مِنْ نَصِيبِ بْنِي وَهَبِّ ، وَلَا عَجَبُ فَقَدْ
وَزَرَ ثَلَاثَةَ مِنْهُمْ لِبْنَي الْعَبَاسِ فِي فَتَرَاتِ مُتَعَاقِبَةٍ^(٦٤) ، وَكَانَ اتِّصالُ الشَّاعِرِ قَوْيَاً
بِعَبِيدِ اللَّهِ بْنِ سَلَيْمانَ وَابْنِهِ الْقَاسِمِ ، وَفِي آلِ وَهَبِ يَقُولُ :

لَا لِ سَلَيْمانَ بْنَ وَهَبِ صَنَائِعَ إِلَى وَسْفَرُوفَ لِدَى تَقْدِمَا
هُمُو عَلَمُوا الْأَيَّامَ كَيْفَ بَنُوقَ وَهُمْ غَسَلُوا عَنْ ثَوْبِ الدَّمَّا^(٦٥)
وَإِنْ دَلَّ مَوْقِفُ الشَّاعِرِ مِنْ بْنِي وَهَبِ وَمَدَائِحِهِ فِيهِمْ عَلَى شَيْءٍ ، فَإِنَّمَا يَدْلِيلُ
عَلَى أَنَّ الْبَلَاطَ الْعَبَاسِيَّ كَانَ مَلِيئًا بِالْفَتْنَ وَالدَّسَائِسِ ، وَأَنَّ حَيَاةَ الْبَارِزِينَ مِنْ
أَفْرَادِ الْأُسْرَةِ الْحَاكِمَةِ وَحْرِيتِهِمْ كَانَتْ دَائِيًّا فِي خَطْرٍ ، وَأَنَّ أَقْلَى وَشَايَةَ كَانَتْ
كَافِيَةً لِلْإِطَاحَةِ بِرَءُوسِهِمْ ، أَوْ إِلْقَائِهِمْ فِي غَيَابِ السَّجْنِ وَالْمَعْتَقَلَاتِ ،
مَا اضْطَرَّ شَاعِرُنَا إِلَى أَنْ يَتَعَامِنَ أَمَامَ بْنِي وَهَبِ إِبْقَاءَ عَلَى حَرِيَتِهِ ، وَحَرِصَّا عَلَى
حَيَاةِ .

(٦٢) ديوان ابن المعتز . ٢١٧ .

(٦٣) المصدر نفسه . ٣١٩ .

(٦٤) وزر منهم سليمان بن وهب وابنه عبيد الله وابنه القاسم ، وقد وزر الاول للمعتمد والثانى للمعتصد والثالث للمكتفى بعد المعتصد ، انظر : مروج الذهب ٢ : ٤٤١ ، ٤٦٣ ، ٤٩٠ .

(٦٥) ديوان ابن المعتز . ٤٠٢ .

الفخر :

يكثر ابن المعز في شعره من الفخر بجوده وشجاعته ومضائه في الحروب وفروسيته ، وهو يحاكي في ذلك القدماء في حماستهم ، فهو فخر مصطنع متكلف في جمهوره^(٦٦) . ويُفخر طويلاً بأسرته ويجلده العباس عم الرسول وبلاطه في موقعة حنين ، ويشجاعة آبائه وعمومته وبلادتهم ، وفي ذلك يقول :

إِنَّا لِنَتَابُ الْعُدَاةَ وَإِنْ نَأْوَا
وَنَقُولُ فَوْقَ أَسْرَةٍ وَمَنَابِرٍ
عَجَباً مِنَ الْقَوْلِ الْمُصِيبِ بَدِيعاً
قَوْمٌ إِذَا غَضِبُوا عَلَى أَعْدَائِهِمْ جَرُوا الْحَدِيدَ أَرْجَةً وَدُرُوعًا
وَكَانَ أَيْدِينَا تُنَفَّرُ عَنْهُمْ طَيْرًا عَلَى الْأَبْدَانِ كَنْ وَقُوَّعًا^(٦٧)
والصورة الأخيرة بدعة ، فهو يتصور رعويس الأعداء كأنها طير يتطاير بالسيوف مزايلاً لمكانه من أبدانهن . وكان كثيراً ما يوجه فخره بأسرته إلى العلوين ، مبيناً أن بيته أحق بالخلافة من بيتهما ، وقد ظلت ثوراتهم مشتعلة لا تحمد طوال عصره ، مما جعله يكثر من وعيدهم وتهديدهم ، مذكراً لهم بأن بيته هو الذي استطاع أن يثار لهم من الأمويين قتلة الحسين وزيد حفيده^(٦٨) ، ويحاول في مقطوعات وقصائد مختلفة أن يستل البعض والإخرين من نفوسهم على شاكلة قوله :

بَنِي عَمْنَا عَوْدَا نَعْدُ لَمْسُودَةٍ فَإِنَّا إِلَى الْحَسْنِ سِرَاعٌ التَّعَطُّفِ
لَقَدْ بَلَغَ الشَّيْطَانُ مِنْ آلِ هَالِيمٍ مَبَالِغَةً مِنْ قَبْلِ فِي آلِ يُوسُفِ^(٦٩)
فَهُمْ فِي رَأْيِهِ بَيْتٌ وَاحِدٌ وَإِخْرَوْهُ ، وَيَنْبَغِي أَنْ يَتَحَابِبُوا لَا أَنْ يَتَبَاغِضُوا
وَيَتَقَاطِعُوا كَمَا حَدَثَ بَيْنَ إِخْرَوْهُ يُوسُفَ عَلَيْهِ السَّلَامُ وَبَيْنَهُ ، حَتَّى يَأْعُوهُ لَسِيَّارَةً
بِشَمْنَ بَخْسٍ . وَيَبْدُو أَنْ بَعْضَ مُعاَصِرِيهِ لَامِهَ عَلَى مَا يَوْجِهُ لِلْعَلَوِينَ مِنْ لَوْمٍ ،
وَأَشَاعُوا أَنَّهُ يَسْبُ عَلَى بْنِ أَبِي طَالِبٍ ، فَنَظَمَ قَصِيلَةً طَوِيلَةً فِي مَدِيْحَهِ وَالثَّنَاءِ

(٦٦) المُصْرِ العَبَاسِيُّ الثَّانِي لِلْدَّكْتُورِ شُوقِيِّ ضَيْفِ . ٣٤٠

(٦٧) دِيَوَانُ اِبْنِ الْمُعْزِ ٣٠٠

(٦٨) الْمَصْدَرُ نَفْسَهُ ١٥٠

(٦٩) دِيَوَانُ اِبْنِ الْمُعْزِ ٣٢٧ .

عليه ، يقول في مطالعها :

أَكْلُ وَأَخْسُو دَمِي لَيَا قومٌ لِلْعَجَبِ الْأَعْجَبِ
عَلَى يَظْنُونَ بِي بُغْضَةٍ فَهَلَا سَوْيَ الْكُفَرِ ظُنُونَ بِي (٧٠) ؟
ومضي يقول إن الذي يُشيع ذلك هم القرامطة الذين حادوا عن جادة
الدين باسم التشيع لعل وهو منهم بريء وفضله لا ينكره أحد ، وأخذ يصور
بسالته وبلاوغته وأخوتته للرسول عليه السلام ونفوذه بصيرته في الحكم والقضاء
وزواجه من السيدة فاطمة بنت الرسول ، وسمّاه بحر العلوم ، وذكر مواقفه
العظيمة ، وأشاد بالحسن والحسين وما كان من مقتل الأخير بيد الأمويين
الغاشية ، وبكاء العباسين عليه وأخذهم لثأره . ولا بد أن نفصل بين شعر
ابن المعز الموجّه إلى العلوين ، والآخر الموجه إلى القرامطة والرواfans ؛ فهو
في الأول يغلب عليه الاعتدال والميل إلى الإنصاف ، أما في الثاني فيملؤه
بيانذارات وتهديدات شديدة ، مع ما يسمّهم به من الإلحاد والكفر والزندة .

وربما كان أروع من هذا الفخر عنده ، فخره العام الذي يخلطه بشكواه ،
وهي شكوى مردّها إلى ما كان يتعمق نفسه من حزن وألم منذ امتناعه في
مقتل أبيه ، فقد خلّفت هذه المحنة في نفسه ضيقاً شديداً ، ولعل ذلك
ما جعله يشكّو من إخوانه أحياناً . ومن هذا النمط قوله مقدماً بعض صوائحه
فضائله من الشجاعة والباس والكرم الفياض والوفاء :

لَا أَشْرَبُ الْمَاءَ إِلَّا وَهُوَ مُنْجَرَدٌ من القلّى ولغيري الشوب والرُّينُ
عَزِيزٌ مَّعْسَمٌ حُسَامٌ وَقَلْبٌ لَا يُنْهَا لِفَهُ إذا تخاصم عزم المرء والفرق
تَيَّتُ السُّرَائِرِ ضَحْكًا عَلَى حَنْقٍ مادام يعجز عن أعدائي الحنق (٧١)
فهو يشرب الماء صفوّاً وغيره يشربه كدراً وشوباً وطيناً ، وهو قوي
العزيمة ، يكتم سره ونيته ، أو هو بعبارة أخرى رجل كامل المروءة ، وقد تغنى
الشعراء معه طويلاً بالكرامة والعزة والأنفة والشيم العربية الرفيعة التي ظلت
لا تبرح ذاكرة العرب على مر العصور .

(٧٠) المصدر نفسه . ٦٧ .

(٧١) المصدر نفسه . ٣٣٠ .

وريما جثمت المهموم على صدر الشاعر ، فلم تعطه فرصة لأكثر من الشكوى الحالمة من كل مغالطة أو مكابرة كما في قوله :

قد عضتني صرف النوائب ورأيت آمالى كسواذب
والمرء يعشق للة الـ ذئبا فبيفتير المصائب
فإذا تفوق ذرها زئنة حين يلـ شارب^(٧٢)

وتمثل هذه الآيات طلائع اتجاه جديد للشكوى عند الشاعر ، حيث تدل على استعداده لنبذ تلك الآمال التي ظلت تداعب خياله حيناً طويلاً من الدهر في غير جدوى ، والاعتراف بأن القدر أقوى منه ، وأن تيار الحوادث يسير في اتجاه مضاد له ، وقد بدأ اليأس يدب إلى نفسه بعد أن جاوز الشلايين من عمره ، وناله المعتصد بسوط من عنقه ، وضع به حداً لنزق الشباب ورعونته . ومن ثم بدأت مكابرته ومغالطته في شکواه تحول إلى نوع من اليأس القاتم الذي اتخذ صورة الزهد في الدنيا ، وهو إلى اليأس والقنوط أقرب منه إلى شيء آخر^(٧٣) .

الغزل :

عرف الشعر العربي ثلاثة أنواع من الغزل هي : الحسنى اللاهى ، والعذرى العفيف ، والنسيب التقليدى الذى يأتى فى مطلع القصائد . وطبعى أن يكون غزل شاعرنا من النوع الاول الذى يجذب نربة خصبة فى المترفين من الشباب لأن علوًّ مكانتهم فى المجتمع يضعهم فى وضع يسر عليهم الاتصال بالمرأة متى أعجبوا بها أو على الأقل يجعلهم موضوع لعجبها واهتمامها ، فيرتفعون بذلك عن مستوى القطيعة والحرمان الذى منى به شعراء الغزل المسمى بالعذرى .

هذا هو السبب فى أن ائمته فى كل عصر من بين أفراد الطبقات العليا فى مجتمعهم : كامرىء القيس فى العصر الجاهلى ، وعمر بن أبي ربيعة والعرجي فى العصر الاموى ، وابن المعتز فى العصر العباسي . وكل ما هناك من فرق

(٧٢) المصادر نفسه . ٣٥

(٧٣) انظر أمثلة أخرى لفخره المختلط بالشكوى : عبد الله بن المعتز العباسي للدكتور محمد عبد العزيز الكفراوى ٥١ وما بعدها .

بين الأخير وسابقيه ، أن الاوائل وقفوا معظم أشعارهم على ذلك الغرض ، في حين أن شاعرنا قد وزع جهوده توزيعاً عادلاً بين فنون الشعر المختلفة ، ومن بينها الغزل .

ويظهر أن الطريق لم تكن دائماً معبدة أمام ابن المعتز ، فقد استطاع بعض من تعلق بهن من النساء أن تناقل عليه ، وأن تدفعه إلى استعمال نفس العبارات اليائسة الضارعة التي استعملها العذريون على نحو ما نرى في قوله :

وأنت الذي ذللت للناسِ جانبي
وأكشرت أحزانَ الفؤادِ المُرْوَعِ
وعلمتها لحظَ المُرِيبِ المُفْرَعِ
لما شئت يا غيني من الآنِ فاصنعني^(٧٤)

وأسقيت عينَ رَبِّها من دُموعها
وما كنت أعطي الحبَّ والذمَّ طاعةَ
وقوله :

الستَّ تَرَى النَّجَمَ الَّذِي هُوَ طَالِعُ
عَسَى يَلْتَقِي فِي الْأَفْقِ لَحْظَى وَلَحْظَةٍ
فَإِذَا مَا ضَرَبَنَا صَفْحَاهُ عَنْ هَذِهِ الْمَوَاقِفِ الْأَبِيَّاتِ النَّادِرَةِ ، وَجَدَنَاهُ يَجْرِي
مَعَ ابْنِ أَبِي رِبِيعَ فِي رَسْنٍ وَاحِدٍ ؛ يَزُورُ وَيَزَارُ ، وَيَحْضُرُ بِإعْجَابِ النِّسَاءِ
وَجَهَنَ ، حَتَّى وَلَوْ كَنْ مِنْ ذَوَاتِ الشَّرْفِ الرَّفِيعِ ، يَقُولُ ابْنُ المَعْتَزِ :

دَعْ نَدِيمًا قَدْ تَسَاءَلَ وَحْسِنَ
هَامَ قَلْبِي بِسَفَنَةٍ غَادِيَةٍ
لَا تَنَامُ التَّلَيْلُ مِنْ حَبِّي وَإِنْ
وَتُسَمِّيَنِي إِذَا مَا فَطَنُوا قَالَتْ تَعَسُّ^(٧٥)
بَلْ إِنْ لَغْتَهُ لَتَكَادُ تَخْتَلِطُ بِلِغَةِ ابْنِ أَبِي رِبِيعَ أَحْيَانًا ، وَمَا نَظَنَ إِلَّا أَنَّهُ كَانَ
يَفْعُلُ ذَلِكَ عَنْ قَصْدٍ لِيُظَهِّرُ قَدْرَتَهُ عَلَى مَعْارِضَةِ أَسْتَاذِ الْفَنِ ، وَفَارِسُ تَلْكَ
الْحَلْبَةِ كَمَا يَبْدُو فِي مِثْلِ قَوْلِهِ :

(٧٤) ديوان ابن المعتز ٣٠٦.

(٧٥) المصدر نفسه ٣٠٦.

(٧٦) المصدر نفسه ٢٦٧.

مَشَ الرَّسُولُ إِلَيْكُمْ سِرًا
وَإِذَا رَأَهُ أَحْسَنَ الْعُذْرًا
وَيُزِيدُ بَعْضُ حَدِيثِنَا بَحْرًا
وَبَكَتْ فَبَلَّ دَمَعَهَا النَّحْرًا
يَسْمَعُ زِيَارَةً بَيْنَنَا شَهْرًا
شَكَوَ إِلَيْهِ النَّائِي وَالْمَجْرَا
أَطْأَ الصَّوَارِمَ وَالقَنَا السُّمْرَا
مَا زَلَتْ أَشْكُرُ بَعْدَهَا السَّدْهَا (٧٧)

فإنه شبيه في فكرته وعبارته بقول عمر بن أبي ربيعة :

أَظْنَ أَبَا لَفَطَابٍ مِنَا يَخْضُرُ
وَأَقْبَلَ ظَبَّى سَانِحَ كَالْمُبَشِّرِ
كَمَا قُلْتُ أَوْ نَشَفَ النُّفُوسَ فَنَعْدِلُ
تَبَسَّمَ مَسْرُورٍ وَمَنْ يَرْضَ يُسْرَرُ
يُسْتَمِعُ مِنْهَا وَيَا حُسْنَ مَنْظَرٍ (٧٨)
والظاهرةُ المسيطرةُ على غزل ابن المعتر أنه يتالف من مقطوعات قصيرة لا تكاد أبياتها تزيد على الخمسة ، ونقل في كثير من المواقف فلا تتجاوز البيتين . ويلاحظ من هذه الظاهرة أن الشاعر لم يكن يتخد الغزل معرضًا لإظهار براعته الأدبية كما فعل ابن أبي ربيعة ، ولم يكن يحاول أن يذيب فيها نفسه ، ويعتصر كبده كما يفعل العذريون في مطولاً لهم ، بل كان طبيعياً يترجم تجاربه في صدق وبساطة ، وهو لهذا يرضى أذواق المحدثين من النقاد الذين يتحمسون لهذا النوع من الشعر ، ويشددون النكير على ما كان منه مفتعلاً متكتلاً .

هَلْ تَذَكَّرِينَ وَأَنْتِ ذَاكِرَةً
إِنْ يَغْفِلُوا يُسْرِعُ لِحَاجَتِهِ
فَعَنْ يُؤْدِي مَا يُقَالُ لَهُ
قَالَتْ لَا تَرَابٌ خَلَوْنَ بِهَا
سَابِلَةُ قَطْعَ الْوِصَانَ وَلَمْ
يَسْأَلِتَهُ فِي مَجْلِسٍ مَعْنَا
حَقِّ طَرَقَتْ عَلَى خَاطِرَةِ
سَابِلَةٍ مَا كَانَ أَقْصَرَهَا
فَإِنَّهُ شَبِيهٌ فِي فَكْرَتِهِ وَعَبَارَتِهِ بِقَوْلِ عَمْرِ بْنِ أَبِي رَبِيعَةِ :

فَقَالَتْ لَا تَرَابٌ هَا ابْرَرْنَ إِنِّي
لَهُ اخْتَلَجَتْ حَيْنِي أَظْنَ عَشِيشَةً
فَقَالَتْ هُنَّ امْشِينَ إِمَّا نَلَاقِهِ
فَلَمَّا التَّقَيْنَا رَحِبَتْ وَتَبَسَّمَتْ
لِيَا طَيِّبٌ هُوَ مَا هُنَاكَ مَهْوَتُهُ

وَالظَّاهِرَةُ الْمُسِيَطِرَةُ عَلَى غَزْلِ ابْنِ الْمَعْتَرِ أَنَّهُ يَتَالِفُ مِنْ مَقْطُوعَاتِ قَصِيرَةٍ لَا تَكَادُ أَبِيَاتِهَا تَزِيدُ عَلَى الْخَمْسَةِ ، وَنَقْلٌ فِي كَثِيرٍ مِنَ الْمَوَاقِفِ فَلَا تَجَازِي
الْبَيْتَيْنِ . وَيَلَاحِظُ مِنْ هَذِهِ الظَّاهِرَةِ أَنَّ الشَّاعِرَ لَمْ يَكُنْ يَتَخَذُ الغَزْلَ مَعْرِضًا لِإِظْهَارِ بِرَاعِتَهُ الْأَدْبِرِيَّةِ كَمَا فَعَلَ ابْنُ أَبِي رَبِيعَةَ ، وَلَمْ يَكُنْ يَحْمَلُ أَنْ يَذَبِّ فِيهَا نَفْسَهُ ، وَيَعْتَصِرُ كَبْدَهُ كَمَا يَفْعَلُ الْعَذْرِيُّونَ فِي مَطْلَوَاتِهِمْ ، بَلْ كَانَ طَبِيعِيًّا يَتَرَجمُ تَجَارِبَهُ فِي صَدْقٍ وَبِسَاطَةٍ ، وَهُوَ هَذَا يَرْضِي أَذْوَاقَ الْمُحَدِّثِينَ مِنَ النَّقَادِ الَّذِينَ يَتَحَمَّسُونَ هَذَا النَّوْعُ مِنَ الشِّعْرِ ، وَيَشَدِّدُونَ النَّكِيرَ عَلَى مَا كَانَ مِنْهُ مَفْتَعِلًا مَتَكَلِّفًا .

وللشاعر أبيات أخرى كثيرة يبدو فيها حرصه على ريق حبيبه وفمه الذي يعد من أوثق طرق الاتصال بين المترابطين ، ولذا يتلمس الوصول إليهما من وجهة أخرى ، يتلمسها في سور صاحبه فيقول :

وَفَضْلَةُ ذَكْرِيَّنِي رِيقَ تَارِكِهَا فِي الْكَاسِ مِزْوَجَةٌ مِنْهُ بِطَيْبِ فَمِ
أَرَادَ لِمَا رَأَى سُقْمَى فَرَقَ لَهُ بُرْقَى فَقَدْ زَادَنِي سُقْمًا عَلَى سُقْمٍ^(٧٩)
أَوْ تِفَاحَةً حَظِيتُ بِعُضْبَةٍ مِنْ حَبِّيَّهِ فَيَقُولُ :

تَسَاحَّةٌ مَعْضُوضَةٌ كَانَتْ رَسُولُ الْقَبْلِ^(٨٠)
وَخِيَالُ ابْنِ الْمَعْتَزِ الْجَامِعِ الْخَصْبِ يَصْلُهُ بِحَبِّيَّهِ حَتَّى عَنْ طَرْقِ لَا يَرِى
الشَّخْصِ الْعَادِيِّ فِيهَا صَلَةٌ ، فَنَرَاهُ يَقُولُ :

مَا نَلَتْ مِنْهُ غَيْرَ غَمْرَةٌ غَيْنِيهِ وَرَسَائِلُ بِوْصَالِهِ أَوْ سُخْطَهِ
وَأَجَبَتْ فِي ظَهِيرِ الْكِتَابِ إِذَا قَدَ لِيلُوتُ خَطْبَهِ فِي الْكِتَابِ بِخَطْبَهِ^(٨١)
وَالْمَرْتَبَةِ الثَّانِيَةِ مِنْ مَرَاتِبِ إِطْفَاءِ الْغَلَةِ وَإِرْضَاءِ الْغَرِيزَةِ بَعْدِ الرِّضَابِ عِنْدَ
ابْنِ الْمَعْتَزِ النَّظَرِ ، وَيَظْهُرُ أَنَّهُ كَانَ نَهَمَّ فِيهِ أَيْضًا أَلَا نَرَاهُ يَقُولُ :

أَكْرَعُ الْكَرْعَةَ الرَّوِيَّةَ فِي الْكَأْ سِرِّ وَطَرِيفِ بَطَرْفِهِ مَعْقُولُ^(٨٢)
وَمِنْ الْمُؤْكَدِ أَنَّ الْعَيْنَ كَانَتْ تَلْعَبُ دُورًا خَطِيرًا فِي حَيَاةِ قَلْبِهِ كَمَا يَبْدُو مِنْ
قُولِهِ :

بِسَامِنْ يُسَارِقُنِي النَّظَرُ وَإِذَا نَظَرْتُ إِلَيْهِ فَرَ
سَالِي أَرَى لَحْظَاتِ غَيْبَةِ بِنَكَ عَنْدَنَا لَا تَسْتَقِرُ
إِنْ كُنْتَ تَسْبِخَلُ بِالسَّكَلِ مِنْ فَلَا أَقْلَى مِنَ النَّظَرِ^(٨٣)
أَوْ قُولِهِ :

(٧٧) المصدر نفسه ٢٠٧.

(٧٨) ديوان همر بن أبي ربيعة ١٩٨، ١٩٩.

(٧٩) ديوان ابن المعتز ٣٩٧.

(٨٠) المصدر نفسه ٣٦٩.

(٨١) المصدر نفسه ٢٩٣.

(٨٢) المصدر نفسه ٣٧٤.

(٨٣) ديوان ابن المعتز ٢١٢.

أصابتْ عينَها غَيْرُ فَرِيزِدْ
فُتُورَاً فِي الْمَلَاحِةِ وَانْكِسَارَاً
وَصَارَ لَغَمِزِهَا عَذْدٌ إِذَا مَا
أَشَارَ إِلَيْهِ لَحْظَةٌ أَوْ أَشَارَ^(٨٤)
وَقُولَهُ :

سريع بَكَرَ اللَّهُظَّةِ وَالْقَلْبُ جَازَعُ
كَمَا لَآنَ مَنْ شَفَ السَّيْفُ وَالسَّيْفُ قَاطَعُ^(٨٥)

عَلِيمٌ بِمَا تَحْتَ الصَّدُورِ مِنَ الْمَوْى
وَيَخْرُجُ أَحْشَائِي بَعْنَ مَرِيضَةٍ
وَقُولَهُ :

كَمَا كُلُّ مَعْشُوقٍ عَلِيمٌ بِعَاشِيقِ
إِلَيْهَا عَلَى خَسْوَفِ بَعْبَرَةٍ وَامِنِ
وَإِنْ لَمْ أَكُنْ فِي الْحُبِّ مِنْهُ بِوَاتِي^(٨٦)
وَتِبَادُلُ الإِشَارَاتِ وَالتِّرَاسِلُ عَنْ طَرِيقِ الْعَيْنِ يَدُلُّ عَلَى عَدَةِ تَغْيِيرَاتِ فِي
الْمُجَمَّعِ ، مِنْهَا ارْتِقاءُ الذُّوقِ الْعَامِ بِحِيثِ عَادُ لَا يَسْتَنْبِعُ مِثْلُ دُعَارَةِ أَمْرِيِّ
الْقَيْسِ ، وَمِنْهَا تِيسِيرُ الْحُضَارَةِ الْحَدِيثَةِ لِلْجَنْسَيْنِ سَبِيلُ الْاِلْتِقاءِ أَكْثَرُ مِنْ ذَي
قَبْلِ ، إِنْ لَمْ يَكُنْ مَعَ الْحَرَائِرِ ، فَمَعَ الْجَوَارِيِّ ، وَقَدْ كَنْ بَارِعَاتِ فِي الْجَمَالِ وَفِي
الْأَدَبِ . وَأَكْبَرُ الظُّنُونُ أَنْ ذَلِكَ كَانَ مَيْسُورًا فِي النَّوَادِيِّ وَالْمُجَمَّعَاتِ ، وَيَدِا ظَهَرَ
هَذَا التَّوْعِيْدُ مِنَ الْغَزِيلِ الْبَرِيِّ مِنَ الْاِنْفَعَالَاتِ الْحَادِيَةِ الَّتِي تَلْعَبُ فِيهَا الْعَيْنُونِ
وَالْخَمْرُ دُورًا خَطِيرًا ، وَالَّتِي يَدْنُو فِيهَا الْوَقْدُ مِنَ الْلَّهَبِ ، عَلَى نَحْوِهَا يَمْحُدُثُ فِي
جَمِيعِنَا الْحَدِيثَ أَحْيَانًا .

وَلَيْسَ مَعْنَى ذَلِكَ أَنَّ النَّزَعَاتِ وَالْغَرَائِزِ الْفَطَرِيَّةِ كَانَتْ ضَعِيفَةٌ عَنْهُ ، فَإِنَّ
الْإِنْسَانَ هُوَ الْإِنْسَانُ فِي كُلِّ عَصْرٍ وَفِي كُلِّ مَكَانٍ ، وَلَكِنَّ الْحُضَارَةَ تَتَدَخَّلُ
لِكَبْتِ تَلْكَ النَّزَعَاتِ وَضَغْطَهَا فِي أَضِيقِ الْحَدُودِ ، وَمَعَ ذَلِكَ تَنْطَلُ مِنْ خَلَالِ
تَلْكَ الْحَواجزِ وَالْأَسْتَارِ قُوَّيْةٌ عَارِمةٌ عَلَى نَحْوِهَا نَرَى فِي قُولَهُ :

أَلَّا لَيَتَ فَاءُ مُشَرِّبٍ لِي وَلَيَتَنِي أَقِيمُ عَلَيْهِ لَا أُنْعَى وَلَا أَرُوِي^(٨٧)

(٨٤) المُصْدَرُ نَفْسَهُ ٢١٤ .

(٨٥) المُصْدَرُ نَفْسَهُ ٣٠٤ .

(٨٦) المُصْدَرُ نَفْسَهُ ٣٣٢ .

(٨٧) دِيْوَانُ أَبْنِ الْمُعَذَّرِ ٤٦٠ .

الخمر :

الخمر متصلة بالحال النفسية المضطربة عند ابن المعتر أشد اتصالاً؛ فإنها تنفس عنه من نواح مختلفة، فهي تبعث النشوة التي ينسى فيها وساوسه وألامه، وتجمعه بالنдумاء الذين يرثون عنه بدعائهم ومجونهم، وما عساه أن يكون قد تختلف فيه من شفقة وعداً، ويصاحبها بعد كل ذلك الموسيقى العذبة التي تصاغف من سروره، وتزيد من نشوته، وتباعد بينه وبين الواقع المر الذي يطارده في كل مكان.

والشاعر لا يدخل علينا ببيان الظروف السيئة التي أحاطت به فدفعته إلى شريها، بل والإدمان عليها فيقول :

أَمَا تَرَى الْذَّهَرُ لَا تَنْفَقُ عَجَابِيَّةً وَالذَّهَرُ يَمْرُّجُ مَعْسُوراً بِمَسْوِرٍ
وَلِيَسَ لِلَّهِمَ إِلَّا شَرْبُ حَسَانَيَّةٍ كَائِنَهَا دَمْعَةٌ مِنْ عَيْنِ مَهْجُورٍ^(٨٨)
وَمَعَ أَنَّ الْخَمْرَ كَانَتْ فِي أُولَى أَمْرَهَا مَسْكَنًا وَمَهْدَنًا، فَإِنَّهَا مَا لَيْثَ أَنْ
تَمْكَنَتْ مِنْ نَفْسِهِ، فَاسْتَطَابَ طَعْمَهَا، وَأَلْفَ مَا تَبَعَهُ فِي نَفْسِهِ مِنْ أَخْبِلَةٍ
وَانْفَعَالَاتٍ، حَتَّى صَارَتْ نَوْعًا مِنَ اللَّهَةِ وَالنَّعِيمِ، يَحْرُصُ عَلَى إِطْفَاءِ غُلَمِهِ
مِنْهُ، قَبْلَ أَنْ يَقْطِعَ الْمَوْتُ مَا بَيْنَهُ وَبَيْنَ ذَلِكَ النَّعِيمِ مِنْ أَسْبَابٍ، وَفِي هَذَا الْمَعْنَى
يَقُولُ :

أَلَا غَلَّانِ إِنَّمَا الْعَيْشُ تَعْلِيلٌ وَمَا الْحَيَاةُ بَعْدَهَا مِيَّةٌ طَوْلُ
دَهَانِ مِنَ الدُّنْيَا أَنْلَى مِنْ نَعِيمِهَا فَلَمَّا عَنْهَا بَعْدَ ذَلِكَ مَشْغُولٌ^(٨٩)
وَلِيَسَ عَجِيباً وَقَدْ صَارَتِ الْخَمْرُ عَنْصِرًا مِنْ عَنَاصِرِ الْمُسْرَةِ وَالنَّعِيمِ عَنْهُ،
أَنْ يَذَكِّرَهَا كُلُّهَا كَلِّهَا أَحْاطَتْ بِهِ مَظَاهِرُ ذَلِكَ النَّعِيمِ مِنْ طَبِيعَةِ مَشْرَقَةِ وَطَيْرَ مَغْرِبَةِ
كَمَا نَرَى فِي قُولِهِ :

وَأَنْفُ هُنَّ بِالْخَنْثَرِيسِ الْعُقَارِ اسْتَقْبَلَ الْخَمْرَ فِي شَبَابِ النَّهَارِ
شَرَّ بِالصُّبْحِ طَائِرُ الْأَسْحَارِ قَدْ تَوَلَّتْ رَهْرُ النَّجْوَمِ وَقَدْ بَرَّ
ضِيَ وَشَكَرَ الرِّيَاضِنِ لِلْأَمْطَارِ مَا تَرَى نِعْمَةُ السَّهَوِ عَلَى الْأَرْ

(٨٨) المصادر نفسه ٢٣٠.

(٨٩) المصادر نفسه ٣٨٢.

وغناء الطيور كل صباح
فكان الرئيس يحمل غرساً
وكأنه من قطره في نثارٍ^(٩٠)
ولم يسلم ابن المعتز من نقد النقادين ، وعدل العاذلين ، على ما كان منه
من عبث وتحرر لا يليق به ، ولا يتناسب مع شرفه الرفيع ، فأخذ يتهكم منهم
بمثل قوله :

سُلْ بالصَّبْوَحِ غَبْوَا لَا تَكُنْ مُسْتَفِيَا
واعصِ الْعَدْوَلَ وَدَغْهَ يَنْفُخْ بِعَذَالِكَ بُوقَا
وَاتْرَكْ الْمَسْكِينَ حَتَّى يُقِيمَ بِالنَّسِكِ سُوقَا^(٩١)
فإذا ما ضاق بهم ويفضولهم لم يتمالك أن يسبهم سبّاً مقدعاً بمثل قوله :

سَقَانِ مِنْ مَعْتَقَةِ الدَّنَانِ مَلِيقُ الدَّلَلِ مُخْتَصِبُ الْبَنَانِ
وَهَبَتْ لِوَجْهِهِ الْحَاظَةِ عَيْنِي بِلَا خَوْبِ لِأَوْلَادِ الرِّزْوَانِ^(٩٢)
والبيت صريح في أن هؤلاء العاذلين كثيراً ما كانوا ينفصرون عليه لذته ؛
فتراه يدافع عن نفسه حيناً ، بآن الشراب لا بأس به عليه ولا على الناس ، ثم
يشكون الشكوى منهم حيناً آخر فيقول :

لَا عُذْرَ لِلْعَاذِلِ فِي الْكَاسِ فَمَا أَرَى فِي الْكَاسِ مِنْ بَاسِ
وَيْلٌ مِنَ النَّاسِ وَلَوْمَهُ مَا لَقِيَ النَّاسُ مِنَ النَّاسِ^(٩٣)
وهذه الآيات ، ولا سيما الأخيرة منها ، تبين أن ابن المعتز كان يغالط
نفسه ، ويخدع الناس حين قال :

أَعَاذِلَ قَدْ أَبْحَثُ اللَّهُو مَالِي وَهَانَ عَلَى مَأْثُورِ الْمَقَالِ
دَعَيْنِي هَكَذَا خُلْقِي دَعَيْنِي مَالِكِ حِيلَةِ نَيْهِ وَمَالِ^(٩٤)
على أن هناك شخصاً واحداً ما كان للشاعر أن يسخر منه ، أو يتربّد في

(٩٠) ديوان ابن المعتز . ٢٣٢.

(٩١) المصدر نفسه . ٣٤٤.

(٩٢) المصدر نفسه . ٤٤١.

(٩٣) ديوان ابن المعتز . ٢٦٩.

(٩٤) المصدر نفسه . ٣٨٠.

النزول على أمره ، ألا وهو الخليفة العباسى ، ويسجل الشاعر تدخل الخليفة ، وإذعانه له في قوله :

أَخْلَدْتُ مِنْ شَبَابِ الْيَمَامِ
وَارْعَوْيَ بِنَاطِلِي وَبِرَحْدِيلُ الدِّلَامِ
وَنَهَانِي الْإِمَامُ عَنْ سَقَاءِ الْكَامِ
جَفْتُهَا مُكَرَّهًا وَلَذَاتِ غَيْشٍ
قَنَامَ بَيْنِ وَبَيْنِهِنَّ الْإِمَامُ^(٩٥)
وقد صار هذا التدخل من جانب الخليفة ضروريًا بعد أن أسرف الشاعر
في الجرى وراء شهواته إلى حد أزرى به وبأسرته ، وبعد أن كثُر اختلاطه
بالسوقه وتردده على الحانات كما يبدو من قوله :

وَمَشْمُولَةٌ قَدْ طَالَ بِالْقَفْصِ حَسْبَهَا
خَطَطْنَا إِلَى خَارِهَا بَعْدَ هَجْمَعَةِ
مَلُوكِ لِلَّذَاتِ الشَّبَابِ تَوَاضَعُوا
فَبَاتُوا لَدَى الْخَمَارِ فِي بَيْتِ حَاتَةِ
الوصف :

تناول ابن المعز كثيراً من الأشياء بالوصف ، وكان من أبرز ما تناوله
بالوصف الخمر ، وقد وصفها ووصف كل ما يتعلق بها ، وكانت أوصافه لها
تأثير في مقطوعات أو قصائد خاصة بها ، كما كانت تأتى جزءاً من قصائد أخرى ،
ومن وصفه لها قوله :

فَتَنَنَّتِنَا السُّلَافَةُ الْعَذَرَاءُ
رُوحُ دُنُونِهَا مِنَ الْكَأسِ جَسْمُ
فِإِذَا بَعْتَ الْأَبَارِيقُ بِالْأَرْزِ
كَمَا يَصِفُ السَّاقِي فِي قُولُ :

(٩٥) المصدر نفسه ٤٠٨ .

(٩٦) المصدر نفسه ١٧٦ .

(٩٧) ديوان ابن المعز ١٦ .

راحاً تُرِيَحُ من الْأَحْزَانِ وَالْكُرْبِ
وَأَبْنَتَ الدُّرْ في نَارٍ مِنَ الْأَنْهَبِ
نُورًا مِنَ الْمَاءِ فِي أَرْضٍ مِنَ الْعَنْبِ^(٩٨)

إلا أنه يمكن القول بأن ابن المعتز لم يصف في وصف الخمر جديداً على
ما أقامه أبو نواس من قبل ، وكل ما نجده في خرياته قد سبق إلى معانيه ؛
فالراح التي تريح من الاحزان سبق أن وجدناها عند أبي نواس في قوله :

ذَكَرَ الصَّبُوحَ بِسُحْرِهِ فَارْتَاحَا
وَأَمْلَأَ دِيكَ الصُّبَاحِ صِبَاحَا^(٩٩)
كما وجدناها عنده أيضاً في قوله :

صَفَرَةٌ لَا تَنْزِلُ الْأَحْزَانُ سَاحِثَهَا
لو مَسَّهَا حَجَرٌ مَسَّهُ سَرَاءً^(١٠٠)
وكما وصف ابن المعتز الخمر ، وصف الطبيعة بما فيها من جبال وغابات
وحيوان وحدائق ، فقد وصف الترجس في قوله :

الْحَاظَ ذِي قَرْحٍ بِالْعَتَبِ مَسْرُورٌ
مَدَاهِنُ التَّبَرِ فِي أُورَاقِ كَافُورٍ
دَمْعٌ تَرَفَّقُ مِنْ أَجْفَانِ مَهْجُورٍ^(١٠١)

أَمَا تَرَى النَّرْجِسَ الْمَيَاسَ يَلْحَظُنَا
كَانَ أَحْدَاثُهَا فِي حُسْنٍ حُسْرَتِهَا
كَانَ طَلْلُ النَّدَى فِي وَلْبِسَرِهِ

كما وصف الربيع في قوله :

مُشَلَّ الْبَغْرِ تَبَرَّجَتْ لِرْزَنَاءٍ
وَتَلْبَسَتْ فَتَعْطَرَتْ بِنَبَاتٍ
نَطَقَتْ صُنُوفُ طِيورِهَا بِلُغَاتٍ
لَدِيَتْ وَآذَنَ حُبُّهَا بِمَمَاتٍ

وَانْسُرَ إِلَى دُنْيَا رَبِيعٍ أَقْبَلَتْ
جَاهَثَكَ زَائِرَةُ كَعَامٍ أَوْلَى
وَإِذَا تَعْرَى الصَّبَحُ مِنْ كَافُورِهِ
وَالْوَرْدُ يَضْحَكُ مِنْ نَوَافِرِ نَرْجِسٍ

(٩٨) المصدر نفسه ، ٧٥ ، ٧٦ .

(٩٩) ديوان أبي نواس (الغزال) ١ .

(١٠٠) المصدر نفسه ، ٦ .

(١٠١) ديوان ابن المعتز ، ٢٥٤ .

فتوج السرّاجُ الفقِي بِسُبْلِ غصِّ المَكَاسِرِ أَخْضُرِ الشِّعْرَاتِ^(١٠٢)
أو قوله :

حَبَّدَا آذَارُ شَهْرًا
يَسْتَقْصُ الْيَلِيلُ إِذَا جَاءَ
وَهَلَلَ الْأَرْضُ أَخْضِرَارُ
نَفْشَةُ آسٌ وَنَسْرِ بَبٍ^(١٠٣)
وعلى الرغم مما نجد من تشخيص في بعض أوصافه السابقة ، نراه يقصّر
عن الوصول إلى ما وصل إليه البحترى في وصف الربيع حين قال :

مِنَ الْحُسْنِ حَتَّىٰ كَادَ أَنْ يَتَكَلَّمَا
أَوَائِلَ وَرَدٍ كُنْ بِالْأَمْسِ نُسُومًا
يَئِثُ حَدِيشًا كَانَ قَبْلَ مُكْتَمًا
عَلَيْهِ كَمَا نَشَرْتَ وَشِياً مُنْفَتًا^(١٠٤)
أَتَاكَ الرَّبِيعُ الطَّلْقُ يَخْتَالُ ضَاحِكًا
وَقَدْ نَبَّهَ النَّيْرُورُ فِي غَسْقِ الدُّجَى
يَفْتَقُهَا بَرَدُ النَّدَى فَكَانَةُ
وَمِنْ شَجَرِ رَدِ الرَّبِيعُ لِيَاسَةُ

أو وصف أبي تمام للربيع حين قال :

تَرَيَا وُجُوهُ الْأَرْضِ كَيْفَ تَصْبُرُ
رَهْرُ الرَّبِيعِ فَكَانَاهُ هُوَ مُفْمِرُ
حَلَلُ الرَّبِيعُ فَإِنَّا هُنْ مُنْظَرُ
نُورًا تَكَادُ لَهُ الْقُلُوبُ تَنْوُرُ^(١٠٥)
إِذْ نَحْسَنَ مِنْ خَلَالِ وَصْفِ البحترى بِأنَّ الشاعرَ هُوَ الَّذِي يَخْتَالُ
وَيَضْبِحُ ، كَمَا نَجَدَ عَمَقَ الْمَعْنَى وَغَرَابَةَ التَّصْبِيرِ وَمَزْجَ الْأَلْوَانِ عِنْدَ أَبِي تمام .
أَمَّا عِنْدَ ابْنِ الْمَعْتَزِ فَلَا نَجِدُ أثْرًا لِلرَّبِيعِ فِي نَفْسِ الشَّاعِرِ ، بَلْ نَرَاهُ يَفْسِدُ صُورَةً

(١٠٢) المصدر نفسه . ١١٣ .

(١٠٣) المصدر نفسه . ٢٢٩ .

(١٠٤) ديوان البحترى ٤ : ٢٠٩١ ، ٢٠٩٠ .

(١٠٥) ديوان أبي تمام ٢ : ١٩٤ .

الجمال في الربيع حين يشبهه بالبغي التي تبرّجت لزناة ، فمهمها كانت هذه البغي جميلة ، وأيّا كانت زينتها ، فإن كونها بغيًا مما يجعل النفوس تعافها وتُنفر منها ، كما لا نجد في وصفه الشان شيئاً يلفت النظر ، أو يطرب الحس ، وما الجمال الذي يطالعنا به الربيع حين ينقض الليل ويزاد النهار ؟ وما الإضافة التي يضيفها الشاعر حين يقول إن الانوار تنتشر في الربيع ؟ إننا لا نحس بشيء من المتعة الفنية في هذه الأوصاف ، مما يدفع إلى القول بأن ابن المعز لم يكن يتناول هذه الأشياء من خلال إحساسه .

وخلالصة ما نجلده في وصف ابن المعز ، هو الإكثار من وصف البساطتين ووصف الخمر والوقوف أمام مشاهد الطبيعة ، وإن كان هذا الوصف يقف عند مظاهر الأشياء التي يصفها ، ولكن مع العناية بجزئيات الصورة وعلى وجه المختصون في التشبيهات .

الخاتمة

تناول هذا الكتاب نخبة من أبرز أعلام الشعراء في العصر العباسي ، الذين أسهموا في تطور الفن الشعري ، وكان لهم أثر بارز في الترعة التجديدية التي سادت في هذا العصر ، وهم : بشار وأبو نواس وأبو تمام والبحترى وابن الرومي وابن المعتر .

فاما بشار فكان فارسي الاب رومي الام ، وكان أكمله ، وولد على الرق ، ونشأ في البصرة نشأة عربية خالصة ، فحذق اللغة ، ويرع في الشعر ، وكان ي المجالس المتكلمين . وهو يُعد زعيم الشعراء المحدثين بما رسم لهم من التمسك بأصول الشعر التقليدية ، والملاءمة بينها وبين العصر و مجتمعه وحضارته وثقافته ، وأثر فقيده ليبصره واضح في غزله فهو أكثره غزل حسني يصدر فيه عن الغريزة النوعية صدوراً يزري ببروعة الرجل الحر الكريم ، وقد ظهرت آثار العصر في شعره ، وعلى وجه المخصوص في غزله وهجائه ومعجمه الشعري :

وكان أبو نواس فارسي الأب والام ، ونشأ مثل بشار في البصرة ، ورحل عنها إلى الكوفة مع شيطان كبير نفث فيه من غشه ومجونه وإنما هو والبة بن الحباب ، ورحل إلى البابادية يتزود من ينابيع اللغة الأصيلة ، وعاد إلى البصرة ولزم مجالس اللغويين والتكلمين والمحاذفين ، وعبد من الثقافات الأجنبية عيناً ، ونزل إلى بغداد ، ورحل إلى مصر ، ثم عاد إلى بغداد فاتصل بالأمين . وشعره يتجه في اتجاهين ، اتجاه تقليدي في المديح والرثاء والطريديات ، واتجاه تجدلدي في الهجاء والغزل والمجون ، وهو أكثر شعراء عصره مجنوناً وإفحاشاً فيه ، وهو غير منازع شاعر الخمرية على توالي العصور العربية بما ابتكر في صورها ومعانيها وما أشاع فيها من حيوية دافقة ، وهو بعد ذلك يمثل جانباً من جوانب الحياة العباسية بما استحدث من المعانى والصور والأساليب الشعرية ، وهو يمثل ركناً منها من أركان الحداثة في ثورته على مطالع قصيدة المدح التقليدية .

أما أبو تمام فقد ولد بجاسم وهي قرية من قرى دمشق ، وتفتحت موهبته الشعرية مبكرة ، فرحل إلى حمص ، ثم إلى الفسطاط ، وعاد إلى الشام وتردد بينها وبين الموصل ، ثم هبط بغداد ، ورحل عنها إلى خراسان ، ثم عاد إلى بغداد ، وتحول عنها مع المعتصم إلى « سرّ من رأى » . وشعره يفيض بثقافات عصره العربية والأجنبية وخاصة الثقافة الفلسفية والكلامية ، واشتهر بأنه صاحب مذهب جديد يقوم على التدقير في المعانى والأخلاق والتعمق فيها تعمقاً قد يفضي إلى الغموض ، كما يقوم على استخدام ألوان البديع حتى لا يكاد يخلو منها بيت من أبياته ، بل حتى لتوهجه فيها توهجاً ، وإذا كان قد بلغ ذروة الإحسان في مدائحه ، فإنه بلغ أيضاً هذه الذروة في مراثيه ، أما الغزل فلم يعطه عنابة كبيرة ، وكانت الطبيعة تشغل مساحة كبيرة من شعره ، بل إنها من أدواته الفنية التي يرسم بها الإنسان والحياة .

وكان البحترى عربياً شامياً من طبع ، سال الشعر على لسانه مبكراً ، ولقي في حمص أيام حاكم لواء الشعر في عصره غير مدافع ، واستمع إلى شعر الفتى الناشئ ، فشجعه وأهداه بعض نصائح كان لها أثر بعيد في شعره ، وقد عكف البحترى على شعر هذا الشاعر الكبير يدرسه ويتمثله ، ونزل إلى سامراء وأصبح شاعر البلاء الرسمي من عهد المتوكل إلى عهد المعتمد .

وهو يمثل ركناً منها من أركان التطور في شكل القصيدة ، ويعد بحق أستاذ الفن الموسيقي في الشعر العربي ، وكأنما وقف على جميع أسراره ودقائقه ، وكان ماهراً في وصف الطبيعة ومظاهر الحضارة والعمان ، وتوسع في العتاب والاعتذارات ، ورثاء المالك الزائلة ، فضلاً عن تضمين بعض قصائده في الهجاء والمديح شيئاً من المعان الجليلة ، ويراعته في تصوير طرق طيف الخيال .

وكان ابن الرومي يوناني الأصل ، ولد ونشأ في بغداد ، وكانت ملكاته خصبة أروع ما يكون الخصب ، وكان شديد الحساسية إلى درجة التطير . وهو يمثل ركناً منها من أركان التطور في المضمون ، من مثل استقصائه الغريب للمعنى وتوليه له ، والخاده الفلسفه والمنطق وجعلهما من أصول صنعته الشعرية ، واستطاع أن ينفذ إلى لون ساخر جديد في الهجاء ، وله مراث تفيس بالحسرات واللوعة ، وله في الغزل معان وأخيلة نادرة ، وكان يُشغف بالطبيعة وله فيها أشعار رائعة ، وهو يكثر من وصف مجالس الانس والوان الطعام .

وكل الشعراء السالفين من أبناء الشعب ، أما عبد الله بن المعتز فكان أبوه ابن الخليفة المتوكل وظل في الخلافة نحو ثلاثة أعوام ، وقتله الترك ونفوا أمه قبيحة وابنه عبد الله إلى مكة ، وأعادهما المعتمد إلى سامراء وفيها مرض عبد الله ينهل من كل الثقافات ، وله مصنفات مختلفة أهمها كتابه « البديع » . وله مدايحة متنوعة في عميه المعتمد والموفق وفي المعتصم وابنه المكتفي ، وله فخر كثير ، وله أشعار كثيرة في الغزل واللهو والخمر ، وله شعر في وصف مشاهد الطبيعة ، وأثار بيته المترفة واضحة في أشعاره ، وتكثر في شعره الصور والتشبيهات ، وهو يمثل ركناً منها من أركان الحداثة في التشبيه .

ويلاحظ أن هؤلاء الشعراء جمِيعاً كانوا يعتمدون إلى الصنعة الفنية ، وإن اختلفوا في نوع هذه الصنعة ودرجتها ، وقد تبين أنه من الخطأ مقابلة الصنعة بالطبع ، إذ يعني الأخير الموهبة ، وهي لا تتنافى مع التجويد الفني ، كما تبين أن مفهوم « البديع » يجب أن يعود إلى الأصل اللغوي بمعنى الطريف والجديد ، لا أن يقف عند الحدود التي وصفها البلاغيون .

ويلاحظ أيضاً أن ما استقر عند بعض النقاد من أن البحترى أغراى الشعر مطبوع وعلى مذهب الأوائل ولم يفارق عمود الشعر ، لا يستند إلى دليل ؛ لأن البحترى كان يأخذ نفسه بالصنعة التي تتجلى في موسيقاه ، تلك الموسيقى التي كان يخشى لها وسائل متعددة . وقد تبين أن أبو نواس يمثل العصر العباسى في جانبه اللاهى ، وأن البحترى يمثله في جانبه الفنى الموسيقى ، وأبا تمام يمثله في جانبه العقلى والثقافى .

ولست أزعم أن هذا البحث قد وقف على كل شيء عند هؤلاء الشعراء الأعلام ، فكل منهم يحتاج إلى دراسة مستقلة ، ولكن حسبي أن أكون قد أثرت بعض القضايا ، ورصدت جانباً من جوانب الحداثة التي طرأت على الشعر في ذلك العصر ، والله الموفق إلى ما فيه الخير .

المصادر والمراجع

أولاً - المصادر القديمة

* الأمدي (أبو القاسم الحسن بن بشر) :

الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، تحقيق السيد أحمد صقر ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٥ .

* ابن الأثير (أبو الفتح نصر الله بن عبد الكريم) :

ـ الاستدراك ، تحقيق حفني محمد شرف ، مكتبة الانجلو المصرية بالقاهرة ، ١٩٥٨ .

ـ المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، تحقيق د. أحمد الحوفي وزميله ، دار نهضة مصر بالقاهرة ، ١٩٦٢ .

* ابن أبي الإصبع (أبو محمد زكي الدين عبد العظيم) :

ـ تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن ، تحقيق د. حفني شرف ، مطابع شركة الاعلانات الشرقية بالقاهرة ، ١٩٦٣ .

* امرؤ القيس (ابن حُجْرِ بْنِ الْخَارِثِ الْكَنْدِيِّ) :

ـ ديوانه ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٩ .

* ابن الأنباري (أبو البركات عبد الرحمن بن محمد) :

ـ نزهة الالباء في طبقات الادباء ، تحقيق إبراهيم السامرائي ، مكتبة الاندلس ببغداد ، ١٩٧٠ .

* الباقلان (أبو بكر محمد بن الطيب) :

ـ إعجاز القرآن ، تحقيق السيد أحمد صقر ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٣ .

* البحتري (أبو عبادة الوليد بن عبيد بن يحيى الطائي) :

ـ ديوانه ، تحقيق حسن كامل الصيرفي ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٣ .

- * ابن بدران (عبد القادر بن أحمد بن مصطفى) :
تهذيب تاريخ ابن عساكر ، دمشق العربية ، ١٣٤٩هـ .
- * البديعى (يوسف) :
هبة الأيام فيما يتعلق بآبى تمام ، مطبعة العلوم بالقاهرة ، ١٩٣٤ .
- * بشار بن برد (ابن بهمن بن برجوخ بن أذركند بن فيروز) :
ديوانه ، شرح محمد الطاهر ابن عاشور ، نشر الشركة التونسية للتوزيع والشركة الوطنية للنشر والتوزيع بالجزائر ، ١٩٧٦ .
- * ابن تغري بردى (جمال الدين أبو المحاسن يوسف) :
النجم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة ، دار الكتب المصرية بالقاهرة ، ١٩٥٠ .
- * أبو تمام (حبيب بن أوس ابن المخارث الطائى) :
ديوانه ، شرح الخطيب التبريزى ، تحقيق محمد عبده عزام ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٠ .
- * الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر بن عبوب) :
— البيان والتبيين ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، مكتبة المانجوji بالقاهرة ، ١٩٦٨ .
— ثلاث رسائل ، كتاب السقيان ، المطبعة السلفية بالقاهرة ، ١٣٤٤هـ .
— الحيوان ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، مكتبة مصطفى البابى الخلبى وأولاده بمصر ، ١٩٤٠ .
- * حازم القرطاجنى (أبو الحسن حازم بن محمد بن الحسن) :
منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق محمد الحبيب بن الحوجة ، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية بتونس ، ١٩٦٦ .
- * الحضرى القيروانى (أبو اسحاق ابراهيم بن على) :
— ذيل زهر الأداب أو جمع الجوائز في الملح والنواذر ، المطبعة الرحمنية بالقاهرة ، ١٣٥٣هـ .

- زهر الآداب وثمر الألباب . تحققت على محمد اليعاوى ، دار إحياء الكتب العربية بالقاهرة ، ١٩٦٩ .

* الخالديان (أبو عثمان سعيد بن هاشم ، وأبوبكر محمد بن هاشم) : المختار من شعر بشار ، لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة ، ١٩٣٥ .

* الخطيب البغدادى (أبوبكر أحمد بن علي) : تاريخ بغداد أو دار السلام ، مكتبة الخانجي بالقاهرة ، ١٩٣١ .

* ابن خلكان (شمس الدين أبو العباس أحمد بن محمد) : وفيات الاعيان وأبناء أبناء الزمان ، تحقيق إحسان عباس ، دار الثقافة بيروت ، ١٩٦٩ .

* ابن رشيق القيروانى (أبو علي الحسن بن رشيق) : العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده ، تحقيق محمد محى الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة بمصر ، ١٩٦٣ .

* ابن الرومى (أبو الحسن علي بن العباس بن جرير) : ديوانه ، تحقيق د. حسين نصار ، الهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة ، ١٩٧٦ .

* زهير بن أبي سلمى (زهير بن أبي سلمى بن ربعة بن رياح المزني) : ديوانه ، دار صادر للطباعة والنشر بيروت ، ١٩٦٤ .

* ابن سنان الخفاجى (أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان) : سر الفصاحة ، شرح وتصحيح عبد المتعال الصعيدى ، مكتبة ومطبعة محمد على صبيح وأولاده بمصر ، ١٩٦٩ .

* السيوطى (جلال الدين أبو الفضل عبد الرحمن بن أبي بكر) : حسن المحاضرة في أخبار مصر والقاهرة ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف بالقاهرة ، ١٩٦٤ .

* الشاشتى (أبو الحسن علي بن محمد) : السديارات ، تحقيق كوركيس عواد ، منشورات مكتبة المثنى ببغداد ، ١٩٦٦ .

- * الشريف المرتضى (علي بن الحسين الموسى العلوى) :
أهالى المرتضى ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ، دار إحياء الكتب العربية بالقاهرة ، ١٩٥٤ .
- * الشهير ستانى (أبو الفتاح محمد بن أحمد بن عبد الكريم) :
الملل والنحل ، مكتبة الخانجى بمصر والمثلثى ببغداد ، د . ت .
- * صلاح الدين الصدلى (خليل بن أبيك) :
نكت الهميان فى نكت العميان ، المطبعة الجمالية بالقاهرة ، ١٩١١ .
- * الصولى (أبو بكر محمد بن يحيى) :
ـ أخبار البحترى ، تحقيق صالح الاشتى ، المجمع العلمي العربى بدمشق ، ١٩٥٨ .
ـ أخبار أبي ثام ، تحقيق خليل محمد عساكر وزميله ، المكتب التجارى للطباعة والتوزيع والنشر بيروت ، د . ت .
ـ كتاب الأوراق ، مطبعة الصاوى بالقاهرة ، ١٩٣٤ .
- * ابن طباطبا (محمد بن أحمد) :
عيار الشعر ، تحقيق د . طه الحاجرى وزميله ، المكتبة التجارية الكبرى بالقاهرة ، ١٩٥٦ .
- * الطبرى (أبو جعفر محمد بن جرير) :
تاريخ الرسل والملوك ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٦ .
- * ابن الطقطقى (محمد بن علي بن طباطبا) :
الفخرى فى الآداب السلطانية والدول الإسلامية ، مكتبة عز للتوريدات بمصر ، د . ت .
- * ابن عبد ربه (أحمد بن محمد بن عبد ربه) :
العقد الفريد ، تحقيق أحمد أمين وزملائه ، لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة ، ١٩٤٠ .
- * عبد الرحيم العباسى (عبد الرحيم بن أحمد) :
معاهد التنصيص على شواهد التلميص ، تحقيق محمد سعى الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة بالقاهرة ، ١٩٤٧ .

- * ابن القلانسى (أبو يعلى حنزة بن أسد) :
تاریخ دمشق ، لیدن ، ۱۹۰۸ .
- * لبید العامری (أبو عقیل لبید بن ربیعه) :
دیوانه ، مطبعة أدلف هلز هوش ، ۱۸۸۰ .
- * البرد (أبو العباس محمد بن یزید) :
الکامل ، تحقیق محمد أبو الفضل ابراهیم وزمیله ، مکتبة نهضۃ مصر بالقاهرة ، د . ت .
- * المربیان (أبو عبد الله محمد بن عمران) :
الموشح ، تحقیق علی محمد البجاوی ، دار نهضۃ مصر بالقاهرة ، ۱۹۶۵ .
- * المسعودی (أبو الحسن علی بن الحسین بن علی) :
مروج الذهب ، دار التحریر للطبع والنشر بالقاهرة ، د . ت .
- * ابن المعتر (عبد الله بن محمد العباسی) :
— دیوانه ، دار صادر للطباعة والنشر بیروت ، ۱۹۶۱ .
— طبقات الشعرا ، تحقیق عبد الستار احمد فراج ، دار المعارف مصر ، ۱۹۶۸ .
- * المعڑی (أبو العلاء احمد بن عبد الله) :
عبدالولید ، تحقیق محمد عبد الله المدنی ، مکتبة النہضۃ المصرية بالقاهرة ، ۱۹۷۰ .
- * ابن منظور (جمال الدین محمد بن مکرم) :
— أخبار أبي نواس ، ج ۱ ، جمع ونشر عباس الشربینی ، مطبعة الاعتماد بالقاهرة ، ۱۹۲۴ . ج ۲ ، تحقیق شکری محمد احمد ، مطبعة المعارف ببغداد ، ۱۹۵۲ .
— نثار الأزهار في الليل والنهر ، مطبعة الجوانب بالقدسية ، ۱۲۹۸ هـ .
- * النابغة الدبیانی (زياد بن معاویة بن ضباب) :
دیوانه ، شرح وتعليق محمد الطاهر ابن عاشور ، نشر الشركة التونسية والشركة الوطنية بالجزائر ، ۱۹۷۶ ، وتحقیق محمد أبو الفضل ابراهیم ، دار المعارف مصر ، ۱۹۷۷ .

- * ابن النديم (أبو الفرج محمد بن اسحاق بن يعقوب) :
الفهرست ، المكتبة التجارية الكبرى بالقاهرة ، د . ت .
- * أبو نواس (الحسن بن هانئ) :
— ديوانه ، تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي ، دار الكتاب العربي
بيروت ، ١٩٨٢ .
- شرح ديوانه ، إيليا حاوي ، دار الكتاب اللبناني ، ١٩٨٣ .
- * أبو هفان (عبد الله بن أحمد بن حرب) :
أخبار أبي نواس ، تحقيق عبد الستار أحمد فراج ، مكتبة مصر بالقاهرة ،
د . ت .
- * أبو هلال العسكري (الحسن بن عبد الله بن سهل) :
— ديوان المعان ، مكتبة القدس بالقاهرة ، ١٣٥٢ هـ .
- كتاب الصناعتين ، تحقيق على محمد البجاوى وزميله ، طبع عيسى
البابى الحلبي وشركاه بالقاهرة ، ١٩٥٢ .
- * اليافعى (أبو محمد عبد الله بن أسعد) :
مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يعتبر من حوادث الزمان ، مطبعة
دائرة المعارف النظامية ، حيدر آباد ، ١٣٣٧ هـ .
- * ياقوت الحموي (أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله) :
معجم الأدباء ، تحقيق أحمد فريد رفاعى ، مكتبة عيسى البابى الحلبي
وشركاه بالقاهرة ، ١٩٣٦ .

ثانياً - المراجع الحديثة (ا) العربية

- * ابراهيم أنيس (دكتور) :
موسيقى الشعر ، مكتبة الانجلو المصرية بالقاهرة ، ١٩٧٨ .
- * ابراهيم عبد الرحمن محمد (دكتور) :
قضايا الشعر في النقد العربي ، مكتبة الشباب بالقاهرة ، ١٩٧٧ .
- * ابراهيم عبد القادر المازن :
 - بشار بن برد ، دار الشعب بالقاهرة ، ١٩٧١ .
 - حصاد المسمى ، دار الشعب بالقاهرة ، ١٩٧٨ .
- * أحمد أحمد بدوى (دكتور) :
حياة البحترى وفنه ، مطبعة لجنة البيان العربي بالقاهرة ، ١٩٥٦ .
- * أحمد أمين :
ضياع الإسلام ، مكتبة النهضة المصرية بالقاهرة ، ١٩٦٤ .
- * أحمد عبد الستار الجواري (دكتور) :
الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الثالث الهجري ، نشر وزارة المعارف العراقية ، ١٩٥٦ .
- * أحمد كمال زكي (دكتور) :
الحياة الأدبية في البصرة إلى نهاية القرن الثاني المجري ، دار الفكر بدمشق ، ١٩٦١ .
- * أنيس المقدسي (دكتور) :
أمراء الشعر العربي في العصر العباسي ، المطبعة الأميركيّة ، ١٩٣٦ .
- * إيليا حاوى :
شرح ديوان أبي نواس ، دار الكتاب اللبناني ، ١٩٨٣ .
- * توفيق الفيل (دكتور) :
القيم الفنية المستحدثة في الشعر العباسي ، رسالة دكتوراه خطوظة بمكتبة جامعة عين شمس .
- * جابر أحمد عصفور (دكتور) :
مفهوم الشعر ، دار الثقافة للطباعة والنشر بالقاهرة ، ١٩٧٨ .

* حمدى على :

شاعرية الوليد بن عبيد ، مطبعة السعدي ببغداد ، ١٩٥٥ ،

* السيد أحمد خليل (دكتور) :

الاتجاهات الأدبية في العصر العباسي ، دار مكتبة الجامعة العربية

بيروت ، د . ت .

* شوقي ضيف (دكتور) :

— العصر العباسي الأول ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٦ .

— العصر العباسي الثاني ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٧ .

— الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٤ .

— في النقد الأدبي ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٢ .

* طه الحاجري (دكتور) :

بشار بن برد ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٣ .

* طه حسين (دكتور) :

— حديث الأربعاء ، دار المعارف بمصر ، ١٩٨١ .

— من حديث الشعر والنثر ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٥ .

* عباس محمود العقاد :

— ابن الرومي حياته من شعره ، دار الهلال بالقاهرة ، ١٩٧٩ .

— مراجعات في الأدب والفنون ، المطبعة العصرية بالقاهرة ، ١٩٢٦ .

— أبو نواس الحسن بن هانئ ، دار نهضة مصر للطبع والتوزيع والنشر بالقاهرة ، ١٩٨٠ .

* عبد الخليل عباس :

أبو نواس ، سلسلة (اقرأ) رقم (٢١) ، در المعارف بمصر ، د . ت .

* عبد الرحمن صدقى (دكتور) :

— ألحان الحان ، دار المعارف بمصر ، ١٩٥٧ .

— أبو نواس قصة حياته من شعره ، دار إحياء الكتب العربية بالقاهرة ، ١٩٤٤ .

* عبد العزيز سيد الأهل :

— عبد الله بن المعتز ، أدبه وعلمه ، دار العلم للملايين بيروت ، ١٩٥١ .

- عبقرية البحترى ، دار العلم للملائين بيروت ، ١٩٥٣ .
- * عبد القادر القط (دكتور) :
حركات التجديد في الشعر العباسى ، فصل من كتاب « إلى طه حسين في عيد ميلاده السبعين » ، بإشراف د . عبد الرحمن بدوى ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٢ .
- * عبد الله الطيب المجلوب (دكتور) :
المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، دار الفكر بيروت ، ١٩٧٠ .
- * عبده بدوى (دكتور) :
أبو تمام وقضية التجديد في الشعر ، مكتبة الشباب بالقاهرة ، ١٩٧٥ .
- * العربي حسن دروش (دكتور) :
أبو نواس وقضية الحداثة في الشعر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة ، ١٩٨٧ .
- * عز الدين اسماعيل (دكتور) :
في الشعر العباسى « الرؤية والفن » ، دار المعارف بمصر ، ١٩٨٠ .
- * علي أحمد سعيد (أدونيس) :
ديوان الشعر العربي ، منشورات المكتبة العصرية بيروت ، ١٩٦٤ .
- * علي شلق (دكتور) :
أبو نواس بين التخطي والالتزام ، دار الثقافة بيروت ، ١٩٦٤ .
- * عمر فروخ (دكتور) :
— بشار بن برد ، طبع بيروت ، ١٩٤٤ .
— أبو تمام ، المكتب التجارى بيروت ، ١٩٦٤ .
— أبو نواس ، منشورات دار الشرق الجديد بيروت ، ١٩٦٠ .
- * محمد الربداوى (دكتور) :
الفن والصنعة في مذهب أبي تمام ، المكتب الإسلامي ، ١٩٧١ .
- * محمد زغلول سلام (دكتور) :
دراسات في الأدب العربي « العصر العباسى » ، منشأة المعارف بالاسكندرية ، د . ت .
- * محمد عبد العزيز الكفراوى (دكتور) :
عبد الله بن المعتز العباسى حياته وانتاجه ، مكتبة نهضة مصر بالقاهرة ، ١٩٥٧ .

- * محمد غنيمي هلال (دكتور) :
النقد الادبي الحديث ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، ١٩٧٩ .
- * محمد قطب :
منهج الفن الإسلامي ، دار الشروق بالقاهرة ، ١٩٨١ .
- * محمد محمد حسين (دكتور) :
المجاه و المجاهون في صدر الإسلام ، المطبعة النموذجية بالقاهرة ، ١٩٤٨ .
- * محمد مصطفى هدارة (دكتور) :
الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٨ .
- * محمد مندور (دكتور) :
النقد المنهجي عند العرب ، دار نهضة مصر بالقاهرة ، د . ت .
- * محمد نبيه حجاب (دكتور) :
معالم الشعر وأعلامه في العصر العباسي الأول ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٣ .
- * محمد النويسي (دكتور) :
شخصية بشار ، مكتبة النهضة المصرية بالقاهرة ، ١٩٥١ .
- * مصطفى الشكعه (دكتور) :
الشعر والشعراء في العصر العباسي ، دار العلم للملايين بيروت ، ١٩٧٩ .
- * مصطفى ناصف (دكتور) :
دراسة الأدب العربي ، الدار القومية للطباعة والنشر بالقاهرة ، د . ت .
- * نجيب محمد البهبيقي (دكتور) :
— تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري ، مكتبة الخانجي بالقاهرة ، ١٩٦٧ .
- أبو تمام الطائى حياته وحياة شعره ، دار الفكر بيروت ، ١٩٧٠ .
- * يونس أحمد السامرائي (دكتور) :
شعر ابن المعز ، القسم الثاني (الدراسة) ، وزارة الثقافة والفنون العراقية بغداد ، ١٩٧٨ .

(ب) المترجمة

- * بروكلمان ، كارل :
تاریخ الأدب العربي ، ترجمة عبد الحليم النجار ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٧ .
- * جرنباوم ، جوستاف فون :
دراسات في الأدب العربي ، ترجمة إحسان عباس وأخرين ، إشراف محمد يوسف نجم ، دار مكتبة الحياة بيروت ، ١٩٥٩ .
- * فك ، يوهان :
العربية ، ترجمة عبد الحليم النجار ، مكتبة الخانجي بالقاهرة ، ١٩٥١ .
- * كريستنسن ، أرثر :
إيران في عهد الساسانيين ، ترجمة يحيى الخشاب ، مراجعة عبد الوهاب عزام ، قسم الترجمة بوزارة التربية والتعليم بالقاهرة ، ١٩٥٧ .

ثالثاً - الدوريات

- * الأداب (مجلة) :
العدد ٩ ، سبتمبر ١٩٥٤ .
- * الجمهورية (صحيفة) :
العدد ٢٣٢١ ، ٢٨ سبتمبر ١٩٦٠ .
- * المجمع العلمي العربي (مجلة) :
دمشق ، مع ٣٥ ، يناير ١٩٦٠ .

صفحة

الفهرس

١١	المقدمة
١٥	الفصل الأول : بشار بن برد
١٧	مولده ونشأته
٢٠	بشار رأس مذهب المحدثين
٣٣	معالم الحداثة في شعر بشار
٣٥	الحداثة في لغة بشار
٤٢	حداثة المعان في شعر بشار
٤٦	حداثة الصور في شعر بشار
٥٥	الحداثة في الموضوع الشعري
٥٩	الغزل
٦٠	المجاه
٦٣	المديح
٦٧	الفصل الثاني : أبي نواس
٦٩	مولده ونشأته
٧١	معالم الحداثة في شعر أبي نواس
٧٢	الحداثة في لغة أبي نواس
٧٩	حداثة الصور في شعر أبي نواس
٨٦	الحداثة في بنية القصيدة التواصية
٩٣	الحداثة في الموضوع الشعري المديح
٩٧	الخمر
١٠٢	الغزل
١٠٩	الفصل الثالث : أبو تمام
١١١	مولده ونشأته
١١٢	معالم الحداثة في شعر أبي تمام
١١٥	اللغة في شعر أبي تمام
١٢٠	حداثة المعان في شعر أبي تمام
١٢٨	حداثة الصور في شعر أبي تمام
١٣٦	ألوان أخرى جديدة في شعر أبي تمام
١٤٤	الحداثة في بنية القصيدة
١٤٩	الحداثة في الموضوع الشعري

١٤٩	المديح
١٥٤	الرثاء
١٥٦	الغزل
١٥٨	وصف الطبيعة
١٦٣	الفصل الرابع : البحترى
١٦٥	مولده ونشاته
١٦٦	معالم الحداثة في شعر البحترى
١٧٤	اللغة في شعر البحترى
١٨٢	الموسيقى في شعر البحترى
١٩٢	الصورة في شعر البحترى
١٩٥	ألوان أخرى جديدة في شعر البحترى
٢٠٥	الحداثة في بنية القصيدة البحترية
٢١١	الحداثة في الموضوع الشعري
٢١١	الوصف
٢١٦	العتاب والاعتذارات
٢٢٠	الهجاء
٢٢٤	المديح
٢٢٧	طيف الخيال
٢٢٩	الفصل الخامس : ابن الرومي
٢٣١	مولده ونشاته
٢٣٢	معالم الحداثة في شعر ابن الرومي
٢٣٦	اللغة في شعر ابن الرومي
٢٤٢	حداثة المعانى في شعر ابن الرومى
٢٤٨	حداثة التصوير في شعر ابن الرومى
٢٥٥	ألوان أخرى جديدة في شعر ابن الرومى
٢٦١	الحداثة في الموضوع الشعري
٢٦١	المديح
٢٦٤	الهجاء
٢٦٧	الرثاء
٢٦٩	العتاب
٢٧٠	الغزل
٢٧٢	الوصف

الفصل السادس : ابن المعتز	٢٧٧
مولده ونشأته	٢٧٩
معالم الحداثة في شعر ابن المعتز	٢٨٠
اللغة في شعر ابن المعتز	٢٨٢
حداثة التصوير في شعر ابن المعتز	٢٩١
الموضوع الشعري	٢٩٩
المديح	٣٠٩
الفخر	٣٠٣
الغزل	٣٠٥
الخمر	٣١٠
الوصف	٣١٢
الخاتمة	٣١٧
المصادر والمراجع	٣٢١
الفهرس	٣٣٣



مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الإيداع بدار الكتب ١٩٨٨/٨٣٩٠

ISBN ٩٧٧ - ٠١ - ٢٠١٩ - ٤